This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

165 k.31

L'INCOMPRESO VERSO DI DANTE

PAPE SATAN PAPE SATAN ALEPPE

SPIEGATO DOPO CINQUE SECOLI

E

LA NUOVA MANIERA DI INTENDERE

UNA SCENA DELLE PIU' CELEBRATE

DELLA

DIVINA COMMEDIA

PER

GIOVANNI VENTURA

MILANO

COI TIPI DI GIUSEPPE BERNARDONI

—

1868.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
- 6 JUL 1945
OF OXFORD

L' INCOMPRESO VERSO DI DANTE

PAPE SATAN PAPE SATAN ALEPPE

SPIEGATO DOPO CINQUE SECOLI

All' Egregio Professore di Storia e Statistica

CAVALIERE CELESTINO PAROGLIO

Intitolo a te, mio ottimo amico, queste pagine riguardanti il primo verso del settimo Canto dell' inferno dantesco, perchè le idee in esse esposte tu già facevi tue, quando mi era dato manifestartele nei confidenti colloquii. Ti ricordino queste pagine i lieti giorni vissuti insieme in riva al Lario otto anni or sono, e le nostre passeggiate notturne, e le nostre animate recitazioni dei Canti divini, e la mia costante amicizia.

Milano, luglio 1868.

GIOVANNI VENTURA.

L' INCOMPRESO VERSO DI DANTE

PAPE SATAN PAPE SATAN ALEPPE

SPIEGATO DOPO CINQUE SECOLI

Un monumento che forma l'orgoglio di una nazione merita bene di essere accuratamente considerato in ogni sua parte. Questa verità fu sentita da tutti coloro che per cinque secoli non cessarono di tentare l'illustrazione di un brano misterioso, che fa parte del più gran monumento di cui si onorino gli Italiani. Dal titolo posto in fronte a questo mio libretto già puoi conoscere, amico lettore, quale sia il brano del quale io intendo parlarti. Trattasi qui d'un verso del

POEMA SACRO:
AL QUALE HA POSTO MANO E CIELO E TERRA.

Ma per farti una giusta idea dell'importanza di questo verso, conviene che tu rifletta che, senza la chiara conoscenza del suo senso letterale, non solo non si potrà mai giungere a stabilire con certezza i rapporti ch'esso mantiene coi versi che lo accompagnano, ma nè anche i sensi letterali di questi potranno dirsi intesi nel loro vero valore. Se poi consideriamo quello che Dante ne insegna nel *Convito*, cioè *che le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi* [1], quanto maggiore dovrà stimarsi il danno che

[1] Trattato secondo, Capitolo primo, pag. 56.

deve derivarne al lettore dalla oscurità che circonda il frammento di cui ti parlo: imperocchè alla scoperta dei sensi *allegorici, o morali, o anagogici,* segue Dante a dire, *sempre lo litterale dee andare innanzi, siccome quello nella cui sentenza gli altri sono inchiusi* [1].

Quel prodigioso ingegno poetico, satirico di Carlo Porta nostro, nella sua bella traduzione in dialetto milanese di alcuni Canti della Divina Commedia, giunto al settimo dell'Inferno, ben seppe con un tratto degno dell'arguto suo spirito, sostituendo al verso incompreso le prime parole di una incompresa leggenda popolare, porre in mostra la vanità di tutte le spiegazioni infino allora pubblicate.

Ma come mai, potrà dire taluno, come mai dopo cinque secoli, nei quali tante interpretazioni furono fatte del verso in questione, nessuno ancora potè bastare a spiegarlo in modo da metterlo almeno in armonia col contesto? Io senza rispondere precisamente a questa domanda, che mi sarebbe troppo difficile, dirò soltanto: non recarmi gran maraviglia che tante interpretazioni siansi fatte senza ottenere lo scopo sperato, mentre rifletto che quasi tutti i commentatori di questo verso, essendosi posti a riguardarlo da uno stesso punto di vista, dovevano per conseguenza riuscire ad un medesimo risultato. E se v'ebbero alcuni, i quali si tolsero da quel punto per considerarlo sotto altri aspetti, o non furono nei loro sistemi di osservazione più fortunati dei primi, o troppo presto si appagarono di un risultato insufficiente, il quale finì poi per mettere in discredito anche il sistema migliore.

Questo è quanto io desidero che tu veda per te stesso, paziente lettore, seguendomi nell'esame delle interpretazioni date a questo verso dai più antichi fino ai più moderni espositori.

Poniamoci intanto sott'occhio, col verso misterioso, anche quelli altri che possono avervi relazione per alcun senso.

Dante chiude il Canto sesto dell'Inferno dicendo:

QUIVI TROVAMMO PLUTO IL GRAN NEMICO

[1] Ivi, pag. 58.

e dà principio al Canto settimo coi seguenti ternarii:

PAPE SATAN PAPE SATAN ALEPPE,
COMINCIÒ PLUTO CON LA VOCE CHIOCCIA,
E QUEL SAVIO GENTIL, CHE TUTTO SEPPE,

DISSE PER CONFORTARMI: NON TI NOCCIA
LA TUA PAURA, CHE, PODER CH'EGLI ABBIA,
NON TI TORRA' LO SCENDER QUESTA ROCCIA.

POI SI RIVOLSE A QUELLA ENFIATA LABBIA
E DISSE: TACI MALEDETTO LUPO:
CONSUMA DENTRO TE CON LA TUA RABBIA.

NON È SENZA RAGION L'ANDARE AL CUPO:
VUOLSI NELL'ALTO, LA' DOVE MICHELE,
FE' LA VENDETTA DEL SUPERBO STRUPO.

QUALI DAL VENTO LE GONFIATE VELE
CAGGIONO AVVOLTE, POICHÈ L'ALBER FIACCA,
TAL CADDE A TERRA LA FIERA CRUDELE.

Nel secolo di Dante, mentre la letteratura era ancora, può dirsi tutta latina, e i letterati inclinavano ad essere mitologi e teologi, ben si comprende, come facilmente ricorressero al greco ed all'ebraico per chiarire il significato di certi vocaboli, di certi modi, di certe locuzioni che potevano dar luogo ad equivoche interpretazioni. Quest'uso d'indagare il senso recondito delle parole, riferendole a fonti greche ed ebraiche, dovette poi per consuetudine continuare anche per riguardo ai componimenti dettati in italiano. Così col greco e coll'ebraico, non che collo stesso latino, poichè trattavasi qui di letteratura italiana, fu dagli antichi spositori interpretato il verso:

PAPE SATAN PAPE SATAN ALEPPE

Ecco in qual modo lo spiega l'*Anonimo*, il più antico dei

commentatori, detto anche l'*Ottimo*, o l'*Ottimo commento*, citato dagli Accademici della Crusca:

« In questo primo del digradamento al quarto circulo, dove l'avarizia si punisce, pone alla guardia della mal ragunata moneta uno infernale che i poeti pagani appellarono: *Pluto*. Pluton è vocabolo greco, e viene a dire secondo Isidoro *Deispiter* o *Dispater*, il quale altri chiamano *Orco*, cioè ricevitore dei morti: egli è padre di Dite cioè padre delle ricchezze appo li pagani, costui fu detto Dio d'Inferno.... Onde tornando a nostra materia, Pluto è Iddio delle mondane ricchezze. E dice che quando Pluto vide la ragione conducere l'umanità si maravigliò molto: perocchè quivi suole essere menata l'umanitade dalla potenza concupiscibile, non dalla razionale; e però con voce non chiara (che l'avaro non ha, cioè, chiara voce, nè lieto viso) cominciò a dire: *Pape*, ch'è a dire una parte di grammatica, che ha a dimostrare quella affezione dell'animo, che è con stupore e meravigliarsi: *Satan*, è il grande Demonio; *Aleppe*, è una dizione che ha a dimostrare l'affezione dell'animo quando si duole; sicchè in somma puoi dire, che questo padre di ricchezze gridasse, maravigliandosi, e chiamandosi, e dolendosi, l'aiutorio del suo maggiore. »

Pietro, figliuolo di Dante, nota nel suo commento: *Pape* per una esclamazione latina, *Satan* per nome del principe de' demonj, *Aleppe* per *Aleph*, spiegandolo nel senso dato dalla *Scrittura* all'*Alpha*, là dove Dio dice di sè: Ego sum *Alpha*, ecc.

Jacobo, altro figlio di Dante dice: « Pluto demon quemadmodum vidit Dantem euntem ad infernum dixit vocando Sathan: O Sathan quæ admiratio, qualis stupor, qualis dolor est videre istum venientem vivum cum anima et corpore ad Infernum. Et hæc verba dixit Pluto dubitans ne regnum Inferni esse ablatum demonibus a Dante. »

Ecco il commento che ne fa il Boccaccio:

« Dice dunque che avendo, come nella fine del precedente Canto dimostra, trovato Plutone il gran nemico, che esso Plutone come gli vide, *admirative* cominciò a gridare e ad invocare

il principe de' demoni dicendo *Pape*: questo vocabolo è *ad verbum admirandi*, e perciò quando d'alcuna cosa ci maravigliamo usiamo di questo vocabolo, dicendo *pape*, e da questo vocabolo si forma il nome del sommo pontefice, cioè papa, l'autorità del quale è tanta che ne' nostri intelletti genera ammirazione. E i greci ancora chiamano i loro preti *papas*, quasi ammirabili, ecc. *Satan*, Satan e Satanasso sono la medesima cosa, ed è nome del principe de' demoni, e suona in latino quanto avversario, o contrario, o trasgressore, ecc. ecc., *pape satan*: questa iterazione delle medesime parole ha a dimostrare l'ammirazione essere maggiore, e seguita *aleppe* o *Alep* è la prima lettera dell'alfabeto de' Giudei, la quale egli usano a quello che noi usiamo la prima nostra lettera, cioè *a*; ed è alep appo gli Ebrei *adverbium dolentis*; e questo significato dicono avere questa lettera, perciocchè è la prima voce la quale esprime il fanciullo com'è nato a dimostrazione ch'egli sia venuto in questa vita, la quale è piena di dolore e di miseria. Maravigliasi dunque Plutone, siccome di cosa ancora più non veduta, cioè che alcuno vivo uomo vada per lo inferno; e temendo questo non sia in suo danno, invoca quasi come suo aiutatore il suo maggiore. »

Il Buti nel suo commento dice: « In questo primo verso Pluto fa tre cose: primo si maraviglia; secondo si duole del discendimento di Dante; terzo chiama Sathan in aiuto per impedire Dante; e duplica Satan, per mostrare che in fretta lo chiamasse, quasi dicesse: *Oh, oh, Sathan, Sathan.* »

E così press'a poco spiegano il Volpi, il Guiniforti, il Daniello, il Landino, il Velutello, ecc., tutti seguendo quei primi; e sulle tracce dei primi e dei loro successori corsero i moderni, omettendo per lo più ciò ch'era stato inspirato da pedanterie scolastiche o religiose, e studiandosi di meglio soddisfare in qualche modo al gusto dei loro leggitori.

Vediamo il Biagioli, la cui chiosa al nostro verso è delle più ingegnosamente raffazzonate: « strano linguaggio, egli dice, artatamente dal poeta composto a dimostrare l'orridezza dello strano parlare di Pluto, il quale a vedere un vivo nel sog-

giorno dei morti preso è da subita meraviglia e da sdegno (non già da paura come altri ha creduto, chè questa l'ha Dante), ed esprime con parole il primo sentimento e con gli atti il secondo; tratto rettorico, al quale conviene che ponga ben mente il lettore. *Pape* lat. *papæ* è interiezione di meraviglia, che suona quanto nel sermon domestico: *toh!* cioè togli questa come cosa nuova. *Aleppe* si è lo *Aleph* ebraico trasformato così in grazia della rima, e significa appunto *principe, capo, signore*, ecc. Adunque Pluto subalterno ministro di Satanassso, mosso da gran meraviglia e da rabbiosa ira, vuol dire: *Oh Satanasso! o Satanasso principe di questi luoghi, un temerario mortale ardisce por qui dentro il piede.* Tale si è il sentimento vero di questo luogo, dal quale il Venturi e il Lombardi si scostano meno degli altri. Alcuni hanno creduto che Pluto e Satanasso essendo una stessa persona, egli volga il parlare a sè stesso, ma quanto costoro sono ingannati ognuno da sè lo vede. La spiegazione che ne fa Benvenuto Cellini, derivando le voci *pape* e *aleppe* del francese *paix* e *allez* è cosa da riderne, e però non ne fo motto. »

Ecco come il Biagioli segue il Boccaccio, ed il Landino che lo copiò, tenendo la voce *Pape* quale interiezione di maraviglia; ma tralasciando quello che il Boccaccio e il Landino dicono di questa voce in relazione al nome del sommo pontefice. Così egli concorda con Jacopo di Dante in quanto alla maraviglia di Pluto nel vedere un vivo avanzarsi nel soggiorno dei morti, ma non concorda seco in quanto al dolore di lui. E diversamente dal Boccaccio che dice la voce *Aleppe* adverbium dolentis, egli crede, con Pietro di Dante, che significhi *signore*. Rifiuta poi ricisamente l'opinione del Landino che *per le interiectioni et voci di Pluto si dimostra che in un subito cadde in summo timore.* E mostrando quel riguardo che il Landino non ebbe ai versi che seguono, vi si prepara col dire che la paura l'ha Dante.

Ma il Biagioli che sentì la necessità di tener conto di quello che Virgilio dice a Dante, immagina che Pluto esprima con parole la maraviglia e con gli atti lo sdegno, e chia-

ma questo un tratto rettorico, al quale conviene che ponga ben mente il lettore. Il lettore però potrebbe rispondere che le parole di Pluto, quali risultano per la sua interpretazione, cioè: *Oh! Satanasso, oh! Satanasso principe*, non formano che una esclamazione vocativa, e che aggiungendo degli atti a questa esclamazione, la si può fare esprimere quello che si vuole. Vogliamo credere che il Biagioli non si avvedesse dell'ambigua natura del tratto rettorico da lui immaginato? Mi pare che, credendolo, si farebbe torto all'acutezza del non comune suo ingegno. Diciamo piuttosto che il Biagioli seguendo gli spositori che avevano prima di lui considerato il verso come un miscuglio di latino, di ebraico e di greco, avrebbe tentato inutilmente di dare con tale sistema una spiegazione migliore. Egli se ne stette col latino e coll'ebraico, e poichè molti sofismi aveva potuto notare nelle spiegazioni date dagli altri, ben piccolo per avventura potè sembrargli il suo, il quale al postutto, con un po' di mimica arbitraria, riusciva a mettere d'accordo l'esclamazione di Pluto con la paura di Dante.

Pure stavagli aperta innanzi una via, per la quale s'egli si fosse posto con qualche amore, avrebbe potuto giungere a migliore risultamento, come vedremo in appresso.

Tra i moderni chiosatori del verso vi fu pure chi si allontanò del tutto, o in parte almeno, dal modo di riguardarlo tenuto dai più antichi.

Il signor Giacinto Cardona, per esempio, tentò di provare che tutti i vocaboli dei quali è composto, sono nomi di diavoli servitori di Pluto, ch'egli chiama in suo soccorso. Vincenzo Monti stimò che il verso non presentasse che *un miscuglio d'indistinti e rauchi suoni di bestial collera.* Il signor Mazzoni Toselli, nel suo Dizionario delle origini della lingua italiana, mostrò di crederlo una di quelle invocazioni ch'erano soliti di fare gl'incantatori al tempo di Dante. L'abate Lanci professore di lingue orientali nell'Archiginnasio romano die' fuori nel 1819 una dotta disertazione per dimostrare che il verso constava di sole parole ebraiche, spiegando: *Ti mostra Sa-*

tanasso! ti mostra nella maestà de' tuoi splendori principe Satanasso! come press'a a poco aveva spiegato prima l'abate Venturi. L'abate Olivieri, altro professore nel medesimo Archiginnasio, lo giudicò invece tutto scritto in greco, siccome è greco il Pluto. E il signor professore Giuseppe Picci di Brescia, che ne dà contezza di tutte queste interpretazioni, in un suo libro pubblicato nel 1843, intitolato: *I luoghi più oscuri e controversi della Divina Commedia di Dante, dichiarati da lui medesimo,* immaginò di provare non essere il contrastato verso che un anagramma; citando in proposito il napolitano Gabriele Rossetti, il quale aveva detto che « Dante si era valuto molte volte del mezzo che si usa negli acrostici o logogrifi, per presentarci netto netto il nome di Enrico od Arigo VIII. » Accarezzando egli poi l'idea che « al pensiero di Dante fossero presenti le particolarità della Sibilla descritta da Virgilio nel VI del suo poema, ed avvertisse a ciò che si legge in quel Canto dei sibillini oracoli, a cui accennò nel XXXIII del Paradiso, credette di poter conchiudere che niuna cosa doveva parere più ovvia e più naturale alla mente di Dante, che l'attribuire a Pluto il medesimo linguaggio arcano degli oracoli sibillini, i quali (al parer suo) non erano che anagrammi. »

Ma pare che allo stesso signor professore si facesse fortemente sentire il dubbio della credenza altrui alla opinione esposta, mentre soggiunge: « Nè si apporrà forse che la malagevolezza dello scoprire ed intendere sì fatti enimmi doveva a Dante stesso farli parere inutili e dispregievoli. » Fermo egli non di meno nel voler considerare il verso per un anagramma, prosegue dicendo: « Ma questa difficoltà sarà trovata di assai lieve momento, chi sappia come di quei tempi era costume distinguere tai giuochi di parole con diversi colori alle diverse lettere e sillabe o con differenti caratteri. »

Io non so veramente capacitarmi come il signor professore Picci, scrivendo queste linee, non riflettesse che i diversi colori alle lettere e sillabe non si sarebbero potuti applicare, nè i differenti caratteri sarebbonsi potuti impiegare, se non

dopo a avere indovinato l'anagramma; per la quai cosa *la malagevolezza dello scoprirlo ed intenderlo* sarebbe sempre rimasta a farlo *inutile e dispregevole.* A meno che il signor professore non ci volesse far credere che Dante stesso scrivesse il verso coi diversi colori e coi differenti caratteri. E in questo caso gli domanderei come sia avvenuto che in nessuno dei mille e più codici, tra romagnoli, lombardi e toscani ed in nessuna edizione di stampatori se ne sia conservato indizio.

Veniamo a Benvenuto Cellini la cui spiegazione è posta dal Biagioli in ridicolo, e vediamo come a quel celebre artista sia venuta l'idea d'interpretare il verso colla lingua francese. Narra egli nella sua *Vita* che trovandosi in Francia ed avendo dovuto per difendere le sue ragioni recarsi nella gran sala di Parigi, vide un giudice elevato sopra un gran tribunale, intento a dar retta ai procuratori ed agli avvocati che lo circondavano, il quale per la sua figura grande, grossa ed austera aveva vero aspetto di Plutone. Una guardia stava alla porta, e per impedire coloro ch'essa non voleva che entrassero, faceva tanto rumore che finì per far montare in collera quel giudice, ma lasciamo parlare Benvenuto medesimo: il quale scorse « dua gentili uomini, che venivano per vedere, e facendo questo portiere grandissima resistenza, il detto giudice disse, gridando ad alta voce: Sta cheto, sta cheto, Satanasso, levati di costì e sta cheto. Queste parole in nella lingua franzese suonano in questo modo:

« Phe Phe, Satan. Phe Phe, Satan, Alè Pe.

« Io che benissimo aveva imparata la lingua franzese, sentendo questo motto, mi venne in memoria quel che Dante volse dire, quando lui entrò con Virgilio suo maestro drento alle porte dello Inferno..... e m'è parso gran cosa che mai sia stato inteso per tale, di modo che io dico e credo, che questi commentatori gli fanno dir cose, le quali lui non pensò mai. »

In verità questo trovato del Cellini, dato come spiegazione del verso, non doveva appagare il Biagioli, poichè nè le riferte parole del giudice corrispondevano esattamente a quelle

scritte da Dante, nè il senso loro poteva combinarsi con gli altri espressi nei versi che vengono in seguito. Pure l'idea di considerare l'oscuro verso come scritto in francese meritava d'essere meditata e discussa. Tanto più che monsignor Dionisi, nella magnifica edizione Bodoniana di Parma, eseguita nel 1795 su le nuove lezioni da lui procurate, aveva posto al verso questa chiosa: « Cotal miscuglio inesplicabile di linguaggi l'ho ritenuto anch'io in questa edizione, per la delicatezza di non dipartirmi dai manoscritti. Siccome però gli odierni letterati, secondo le congetture di Benvenuto Cellini, ciò riscontrano nel francese: *Paix paix, satan, paix paix, satan, allez, paix*, così io mi persuado che il poeta abbia scritto:

« PE PE, SATAN, PE PE, SATAN ALEPPE. »

Egli è strano che monsignore Dionisi, il quale aveva, al dire del Foscolo, tanti sogni per la fantasia intorno alla Divina Commedia, e li riguardava e spianavali in mille modi, che dove gli altri critici avevano disperato del vero, ei talor vi coglieva, egli è strano, dico, ch'ei pure non si fermasse a studiare sul trovato del Cellini, ma ne adottasse a dirittura la spiegazione, malgrado tutte le mancanze che presentava. E non è già a credersi ch'ei di queste non s'avvedesse, ma si pensò d'accomodare ogni cosa con la seguente nota:

« Si avverta satan con iniziale minuscola, per mostrarlo qui appellativo dato a Dante da Pluto per ingiuriarlo e per dirlo suo nemico. » — Ti torna lettor mio?

Io credo che tu rida, e rido anch' io.

Pluto che per ingiuriare Dante e dirlo suo nemico, lo chiama col nome del suo principale! Dante, che dovrebbe aver paura per sentirsi dire da Pluto: satanasso! Conviene proprio credere che l'ostinazione faccia dare in ciampanelle anche gli uomini di grande ingegno.

Trovata finalmente erronea la spiegazione del Cellini, tutti continuarono e ritenere il verso siccome scritto in latino, greco ed ebraico, e tuttora si commenta con l'antico sistema, come possiamo vedere nelle due belle edizioni della Divina Commedia date in luce ultimamente in Firenze, l'una dal Le Monnier, l'altra dal Barbéra, la prima col commento del signor Brunone Bianchi, la seconda col commento del signor Pietro Fraticelli.

Se non che questi egregi spositori, accostandosi ad altri moderni, lasciano trasparire, l'uno per un modo, l'altro per un altro, la loro poca persuasione dell'antica interpretazione che ci presentano [1].

Il signor Brunone Bianchi si ristringe a dire che la voce *Pape è probabilmente una esclamazione di maraviglia*, e chiama l'*Aleppe parola d'incerta origine e significato.* Quindi pone innanzi l'opinione di chi vorrebbe il verso *tutto di parole ebraiche*, e cita la spiegazione dell'abate Lanci. Il signor Pietro Fraticelli poi comincia dall'aggiungere al verso quattro puntini, e dopo di avere riportato nel suo commento il giudizio fattone dagli antichi e dai loro seguaci, soggiunge: « La frase dunque, che per reticenza è tronca, significa: *Come, o Satanno, come o Satanno principe dell' Inferno*... un audace mortale osa penetrare quà entro! »

Io per me confesso di non aver mai veduto in alcun testo della *Commedia*, nè a penna, nè stampato, i puntini affissi alla parola: *aleppe*, e però avrei avuto caro di sapere in quale accreditato codice, o rinomata edizione possa rinvenirsi questo segno di reticenza per cui la frase è tronca.

Ma ormai basti dei commentatori. Eccomi, paziente lettore, al punto più importante del mio tema. Voglio però non tralasciare di dirti che sebbene io abbia trovata una variante della parola: *aleppe*, la quale parrebbe maggiormente favorire la spiegazione ch'io sto per dare all'incompreso verso, pure

[1] Il Costa dubita anch'esso, ma in quest'altra maniera: *Pape*, forse significa principe, vedi il Boccaccio; *Aleppe*, alcuni pensano che sia voce di dolore, ma dal contesto pare piuttosto ch'ella sia voce che sdegnosamente chiami aiuto.

intendo di non valermene, per non dipartirmi dalla lezione comune. La variante consiste nell'essere scritta questa parola con una sola *p*, e trovasi nel preziosissimo codice Trivulziano del 1337 (uno dei più antichi con data certa che si conosca), non che nelle edizioni di Jesi e di Mantova, entrambe del 1472.

Già ti sarai avveduto, lettor mio, ch'io sto per prendere a base della mia spiegazione, l'idea di considerare il verso siccome dettato in francese, e ti apponi al vero se pensi ch'io voglia qui mostrarti quello che il Dionisi ed il Biagioli, adoperando un po' di pazienza, avrebbero potuto mostrarti prima di me.

Abbiamo già notato che uno dei difetti che si presentano nella spiegazione data dal Cellini, si è quello di alterare le parole del verso dantesco, per farle corrispondere alle parole pronunziate da quel tal giudice. Così la sillaba *Pa* di *Pape* è mutata nella sillaba *Pe*, tanto in principio che in mezzo del verso. Noi cominciamo dallo togliere questo sconcio, e riteniamo la voce originale, leggendo: *Pape*. Ora dividiamo noi pure questa voce nelle due: *Pa pe*, e riconosciamole per le francesi: *Pas paix*, corrispondenti alle italiane: *Non pace*. Non ti pare, lettore, che il senso risultante da queste due parole, contrario del tutto a quello inteso dal Cellini, sia già tale da poter portare un raggio di luce dove prima non era che tenebra? Non trattasi più qui del Pluto del Cellini che dice: PAIX, PAIX, SATAN — STA CHETO, STA CHETO, SATANASSO, ma bensì del Pluto di Dante che grida: PAS PAIX, SATAN, PAS PAIX, SATAN — NON PACE, SATANASSO, NON PACE, SATANASSO. E questo parlare di Pluto al principe dei demonii, mentre ricorda la *pacifica* inutile opposizione già fatta a Dante da Caronte e da Minosse (Canto III e Canto V), è poi preparazione a quello che Pluto sta per soggiungere, ed è inchiuso nella parola *aleppe*. Ma per avere il vero significato di questa parola, invece di dividerla come il Cellini fa nelle due: *alé phè*, per farle corrispondere alle francesi: *allez* e *paix*, e spiegare: LEVATI DI COSTÌ E STA CHETO, noi la divideremo nel seguente

modo: *a l'eppe*, e la riconosceremo nelle parole francesi: *à l'épé*, in italiano: *alla spada*.

PAS PAIX, SATAN, PAS PAIX, SATAN, A' L'ÉPÉ.
NON PACE, SATANASSO, NON PACE, SATANASSO, ALLA SPADA.

Ecco, senza congegnare tratti rettorici, nè immaginare reticenze, quello che veramente dice Pluto al suo signore invocandolo in soccorso; ecco quello che cagiona la paura di Dante; ecco quello che dà occasione alle parole confortanti di Virgilio.

In conclusione, tu vedi, caro lettore, che il tanto dibattuto e non mai compreso verso: PAPE SATAN, PAPE SATAN, ALEPPE, altro non è che un verso francese, scritto senza l'ortografia sua propria, con parole tra loro legate, l'ultima delle quali, per cagione di rima, ha una consonante di più, e il trasporto dell'accento tonico dall'ultima vocale su la penultima. Licenze poetiche ripetute dal poeta per eguale cagione di rima nelle stesso settimo Canto. Così al verso 20 troviamo aggiunta una consonante alla voce *vidi* perchè faccia rima con *cariddi* e *riddi*, e al verso 28 vediamo delle due voci: *pur lì* farsene una sola, col trasporto dell'accento tonico dell'ultima vocale su la penultima, perchè faccia rima con *urli* e *burli*.

Quantunque possa dirsi che l'aggruppamento delle parole sia da attribuirsi ad un uso di scrivere del secolo tredicesimo, e che Dante, scrivendo in italiano, ami qualche volta d'italianare vocaboli francesi [1], pure può anche credersi ch'egli qui adoperasse di pieno proposito questi modi, onde meglio adombrare il sentimento, come tra poco vedremo.

[1] Come, per esempio, nel Canto XX del *Purgatorio*:

MA SE DOAGIO, GUANTO, LILLA E BRUGGIA
POTESSER, TOSTO NE FARIAN VENDETTA;
ED IO LA CHIEGGO A QUEI CHE TUTTO GIUGGIA.

Douai, Gand, Bruges, città della Fiandra. — *Giuggia*, da giuggiare, francese *juger*. (Biagioli.)

Sembrami intanto di dover osservare che le licenze poetiche della consonante aggiunta e dell' accento tonico trasportato, non deve Dante averle fatte ricomparire poco dopo nel medesimo Canto, che per metterle opportunamente sotto gli occhi del lettore, ed avvertirlo chè licenze poetiche simili per rima potevano pure trovarsi nel verso misterioso.

Infatti, se il lettore, dietro una tale osservazione, si fosse provato a sottrarre alla parola *aleppe* una consonante, ed a trasportare l'accento della penultima vocale su l'ultima, avrebbe dovuto leggere: *alepè*, e si sarebbe accorto della dizione francese; quindi sillabando avrebbe rilevato le voci, e finito con leggere: *à l'épé*. Come dell'ultima parola avrebbe poi fatto naturalmente delle altre due, ciascuna dividendo, e le divise voci ritenendo francesi, e così sarebbesi impossessato del significato letterale del verso. E tanto più facilmente se ne sarebbe impossessato, avendo qualche pratica del Vangelo, imperocchè questa locuzione così semplice, così concisa, così espressiva: *Non pace, alla spada*, rappresenta la stessa figura di antitesi con cui si esprime Cristo nel Vangelo di San Matteo. Al Capo XX, verso 34, sta scritto che Gesù disse: *Io non sono venuto a mettere la pace, ma la spada.* — *Non veni mittere pacem, sed gladium.*

Strana cosa ti parrà questa, lettor mio, di trovare qui in bocca di un demonio, e demonio di origine pagana, una frase del Vangelo, e trovarla per di più tradotta in francese, mentre tutte le frasi, i modi, i detti, i versi trasportati dai libri sacri nella *Commedia*, ci vengono sempre innanzi voltati in italiano, o conservati nel loro originale. Non vorremo già credere che Dante abbia posto per mero caso in bocca d'un demonio una frase che il Vangelo pone in bocca di Gesù Cristo. E perchè poi resa in francese? Quale mai sarà il significato che il poeta ha voluto esprimere con questa, in apparenza, stranissima anomalia? Prima di porci ad indagarlo, conviene che ci assicuriamo della vera nazionalità di questo Pluto di Dante.

Per noi il suo linguaggio è il sintomo certo che la stabi-

lisce. Questo Pluto è un francese. Chi egli siasi possiamo argomentarlo dai nomi che gli dà il poeta.

Convengo col Biagioli che questi nomi potrebbero riferirsi anche al figlio di Giasone e di Cerere, dio delle ricchezze, perocchè: *Quid non mortalia pectora cogis*, ecc. Ma chi ha qualche conoscenza di Dante, sa essere appunto una specialità del suo ingegno questa di destare colle medesime parole più idee, e richiamare alla mente soggetti diversi in un punto.

Noi pertanto, noi che del figliuolo di Cerere e di Giasone non abbiamo più che vedere, domanderemo alla storia e a Dante stesso a quale Pluto francese possano questi appellativi attribuirsi.

Il canonico Dionisi, il quale, dietro la narrazione di Benvenuto Cellini, era riuscito a scuotere la benda greco-latino-ebraica, potè almeno congetturare chi si fosse costui; e nel numero secondo, *Serie di aneddoti*, dice di Filippo il Bello: « Disonesto ammassatore di tesori; per questo peccato Dante lo mette nell' inferno, se pure non m' inganno, in figura di Pluto, qual presidente del cerchio degli avari e dei prodighi, e qual fomentatore con le sue ricchezze di tai peccatori. » E il canonico Dionisi non s'ingannava. « Ma quegli aneddoti vennero trascurati, perchè il Dionisi aveva una cert' aria di stravaganza nelle sue cose e nelle sue opinioni, che allontanavano da lui gli animi poco pazienti dei letterati [1]. » Del resto, Filippo il Bello non era da riguardarsi posto qui dal poeta soltanto quale disonesto ammassatore di tesori. Noi cominceremo dal riconoscere in lui *il gran nemico;* e giacchè questa denominazione trasse alcuni nell' errore di credere che Pluto fosse una stessa persona con Satanasso, osserveremo che l' errore nacque appunto perchè nessuno aveva ancora sospettato in questo Pluto *il gran nemico* della cristianità, « *la mala pianta — Che la terra cristiana tutta aduggia* [2], — *il gran nemico* degli Italiani, che « per la vanità d' immischiarsi negli affari ecclesiastici, e per il superbo fine di do-

[1] Nella prefazione degli editori milanesi al *Convito*.
[2] DANTE, *Purg.*, C. XX, verso 44-45.

minare in Italia, sosteneva la signoria temporale de' papi e le loro pretensioni, e fomentava le discordie dell'italiane repubbliche[1]. » *Il gran nemico* di Bonifacio VIII, che aveva fatto a tradimento imprigionare in Anagni per opera di Sciarra Colonna e del Nogaretto, capitano di Francia, con genti e bandiera francese; e tanto lo aveva egli lasciato straziare dai capi di quella ribalda impresa, che, liberato poi Bonifacio dal popolo di Anagni e tornato a Roma, ivi moriva dopo poco tempo di rabbioso dolore.

VEGGIO IN ALAGNA ENTRAR LO FIORDALISO,
E NEL VICARIO SUO CRISTO ESSER CATTO.

VEGGIOLO UN'ALTRA VOLTA ESSER DERISO;
VEGGIO RINNOVELLAR L'ACETO E IL FELE,
E 'TRA NOVI LADRONI ESSERE ANCISO[2].

E *il gran nemico,* poichè Bonifacio fu morto, « insisteva atrocissimo per un Concilio ecumenico che abrogasse il pontificato alla sua larva, e ne scomunicasse le ceneri[3]. »

E il *maledetto* lupo non è Filippo il Bello, che aboliva senza autorità il ricchissimo ordine dei Templarj, per ingojarsi la maggior parte dei beni di quei cavalieri?[4] »

VEGGIO IL NOVO PILATO SÌ CRUDELE,
CHE CIÒ NOL SAZIA, MA SENZA DECRETO
PORTA NEL TEMPIO LE CUPIDE VELE[5].

E *la fiera crudele* non è egli Filippo che mandava settan-

[1] FRATICELLI, *Allegoria del poema.*
[2] DANTE, C. XX, verso 86 e seg.
[3] FOSCOLO, *Diss. sul testo.* — RAYNALDUS, *Ann. Eccl. ad. ann.* 1307.
[4] Gli antichi scrittori italiani Gugliemo Ventura, autore della *Cronaca d'Asti,* Giovanni Villani, e lo stesso S. Antonino, arcivescovo di Firenze, insinuarono che i delitti apposti ai Templarj altro non fossero che una iniqua invenzione del re Filippo per arricchirsi delle spoglie di quell' ordine, come poco prima carpite aveva tutte le ricchezze degli ebrei, cacciandoli sotto pretesto di religione dal regno. BOSSI, *Storia d'Italia,* capitolo XIII, libro V, paragrafo 8.
[5] DANTE, C. XX, verso 92, 93, 94.

tatre di quei cavalieri col loro gran maestro a morire tra le fiamme, senza che dal processo risultassero rei? [1]

La ingegnosa scelta degli epiteti, atti a presentare ad un tempo particolarità diverse in un medesimo soggetto, o convenienti a due differenti individui, noi la vedremo quí adoperata dal poeta per tutto ciò che può menomamente risguardare il Pluto. È presso a poco l' arte stessa ch' egli nota nel *Convito*, allorchè, dopo di avere parlato dei sensi allegorico, morale, anagogico, che possono trovarsi inchiusi nel letterale, soggiunge: « Siccome veder si può in quel canto del profeta, che dice che nell'uscita del popolo d' Israel d' Egitto, la Giudea è fatta santa e libera. Che avvegna, essere vero secondo la lettera sie manifesto: non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che nell' uscita dell'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua podestade. »

Ecco quest'arte continuata. Virgilio, che sta nella *Commedia* a rappresentare l'umano sapere, è detto da Dante: QUEL SAVIO GENTIL CHE TUTTO SEPPE. Il Lombardi interpretò *savio gentil* per *probo pagano;* il Biagioli lo accusa di sbaglio, e spiega egli stesso la voce *gentil* nel senso di *nobile, cortese.* Noi invece, dietro la fatta osservazione, comprendiamo la voce *gentil* in ambo i suoi significati; cioè col primo espressa la cortesia di Virgilio pel *confortare* che fa Dante, e col secondo notata la condizione sua di *pagano,* cioè nato prima della predicazione del Vangelo [2]. E in quanto poi al *tutto seppe,* che il Biagioli crede detto dal poeta « per aver tosto saputo Virgilio atterrare lo sdegno di Pluto e render l'animo a Dante, » noi ci sentiamo in grado di credere invece che Dante lo dica proprio per avvertirne che Virgilio doveva intendere il linguaggio di Pluto. E tanto è vero che lo intende, ch' ei ne ragiona con Dante, poi vi risponde, senza però rilevarvi l'allusione alla frase evangelica.

[1] Quanto alle accuse contro di essi intentate di apostasia e di idolatria, morirono tutti protestando costantemente la loro innocenza. BOSSI, *Storia d' Italia.*

[2] AL TEMPO DEGLI DEI FALSI E BUGIARDI. C. I, verso 72.

Così gli addiettivi di *chioccia* alla voce e di *enfiata* alla faccia (*labbia*), possono essi pure esprimere due cose: *enfiata labbia*, « siccome in chi da violenta ira perturbato è [1], » ed *enfiata*, detta per ischerno la faccia carnacciuta di Filippo.

Parimenti comprendiamo la *voce chioccia* quale poteva farsi « per la rabbiosa ira di Pluto », e *chioccia* quale poteva parere all'orecchio di Dante *la voce* di un francese [2].

Anche le parole di Pluto, prese nel loro senso letterale di sconsigliare la pace e d'invocare la forza, gli sono così misuratamente prestate dal poeta, che tanto possono essere convenevolmente usate da un subalterno ministro, parlando al suo principe, quanto da un arrogante monarca parlando a un suo suddito: *Non più pace, alla spada.* E mentre le parole di conforto dette da Virgilio a Dante nulla perdono del loro valore, riguardate come corrispondenti alla minaccia del Pluto mitologico, ne acquistano poi a mille doppi, considerate come dirette a far cessare in lui ogni paura della sterminata potenza di Filippo: CHE PODER CH' EGLI ABBIA — NON TI TORRA' LO SCENDER QUESTA ROCCIA.

Di questa sua paura Dante ne ha già parlato al principio del poema, là dove, dopo di averci detto ch'erangli cagione a bene sperare L'ORA DEL TEMPO E LA DOLCE STAGIONE, soggiunge:

MA NON SÌ CHE PAURA NON MI DESSE
LA VISTA GHE M'APPARVE D'UN LEONE.

« E non egli Filippo », domanda in proposito Ugo Fo-

[1] BIAGIOLI, *ivi*.

[2] Hanno gli uomini di tutte le altre nazioni le voci medesime, poichè hanno l'organo loro vocale dalla natura conformato sul medesimo modello che il nostro; ma non hanno il metallo o color di voce che abbiamo noi, nè emettono le loro voci con quella nettezza e sonorità che sono a noi proprie. COMPAGNONI, *Arte della parola*.

Tutti i popoli dalla voce fessa, nasale, stridente nei tempi che suona la sveglia, crocitano, abbajano e ringhiano i loro inni poetici; e noi, nel bel paese della musica e delle voci argentine, non dovremo cantare i nostri? GIUSTI, lettera 272.

scolo [1] « il leone da cui Dante fu liberato nella selva, non è egli Filippo il Bello, immagine del tiranno di S. Paolo? *Ut per me prædicatio impleatur, et audient omnes gentes liberatus sum de ore leonis.* Ed era Nerone, secondo l'interpretazione di S. Girolamo. »

Ed in vero questo re degli animali, che viene

CON LA TEST' ALTA E CON RABBIOSA FAME,
SÌ CHE PAREA CHE L' AER NE TEMESSE,

esprime a meraviglia la superbia, l'insaziabilità e la terribilità del re francese. Ma poniamo pure che Dante abbia voluto qui accennare alla venuta di Carlo di Valois, fratello del re, nel 1301 (come opina il signor Fraticelli [2]). Sempre però sarà da credersi, per riguardo alla paura di Dante, ch'essa nasceva in lui per la illimitata, malefica influenza del re che lo mandava. Se Carlo veniva in Firenze, chiamatovi da Bonifazio VIII, per riformare il governo ed abbattere la fazione de' Bianchi, ciò accadeva appunto perchè Filippo era allora d'accordo col papa e parteggiava coi Neri.

Inoltre osserviamo che quando nel canto XX del Purgatorio Dante fa predire da Ugo Ciapetta la venuta di Carlo non teme di nominarlo, quantunque acerbamente lo ferisca [3] mentre invece, per quanto sia grande l'odio suo verso Filippo, per quanto frequenti siano i fulmini che gli scaglia addosso, « non lo nomina mai; la ira sua contra il re francese pare mista a terrore. » [4]

Dal tacere certi nomi, e dallo avvolgere come fa, certi fatti nei veli delle allegorie, pare che Dante non seguisse in

[1] *Discorso sul testo.* Sez. CLXXXV.

[2] Vedi l'allegoria del Poema e la sua nota nel Canto XX del Purg. ai versi 71 e 72.

[3] TEMPO VEGG'IO NON MOLTO DOPO ANCOI
CHE TRAGGE UN ALTRO CARLO FUOR DI FRANCIA
PER FAR CONOSCER MEGLIO E SÈ E SUOI.

n. 70, 71, 72.

[4] FOSCOLO, *Discorso sul testo.* Sez. CLXXIII.

tutto il consiglio che nel canto XVII del Paradiso, davagli il suo tritavolo Cacciaguida:

MA NON DI MEN RIMOSSA OGNI MENZOGNA
TUTTA TUA VISION FA MANIFESTA.

Anzi giovandosi egli delle allegorie, che nel *Convito* chiama appunto *belle menzogne*, c'induce a credere ch'ei ponesse piuttosto ad effetto il pensiero da lui esposto prima al caro progenitore:

PERCHÈ DI PROVEDENZA È BUON CH'IO M'ARMI,
SÌ CHE S'EL LUOGO M'È TOLTO PIÙ CARO,
IO NON PERDESSI GLI ALTRI PER MIEI CARMI.

Ma siccome finisce con dire:

E S'IO AL VERO SON TIMIDO AMICO
TEMO DI PERDER FAMA TRA COLORO
CHE QUESTO TEMPO CHIAMERANNO ANTICO.

così noi conchiuderemo che, per non essere al vero timido amico, egli nulla detraesse alla verità delle cose vedute, tramandandole alla posteriorità, ma che procurasse di nascondere agli occhi dei contemporanei, per mezzo delle allegorie, quelle ch'essere potevano maggiormente pregiudicevoli alla sua libertà. Così da quel profondo conoscitore della umana natura che egli era, affidava alla curiosa indagine dei lettori nascituri quel vero, che, se in vita palesemente avesse esposto, a null'altro forse avrebbe servito che ad aizzargli contro incoreggibili potenti. E forse nemmeno ai suoi più intrinseci amici, nemmeno ai propri figli apriva Dante il pensiero intorno a quelle cose ch'egli stimava dovessero rimanere nel mistero fino a che non venissero coloro che il suo tempo chiamerebbero antico.

Senza questo ragionevole supposto come potremmo noi spiegarci l'ignoranza assoluta dei primi commentatori, non solo

intorno al vero significato del verso del quale ci stiamo occupando, ma intorno a cento altri significati, usciti poi fuori col tempo chiari ed evidenti, in compenso alle fatiche di studiosi indagatori? [1] Che ne seppero dire quegli antichi della *Lonza*, e del *Leone* e della *Lupa*, se non che queste tre fiere significavano: « tre peccati mortali de' quali il Poeta andava a purgarsi negli altri mondi? » [2] E del Veltro? « *Predicit nasci quemdam plenum sapientiæ* » dice un figlio di Dante. E da un anonimo abbiamo: « Chi sia questo veltro non è definito, ed è pretermesso da molti valenti uomini. » E il Boccaccio: « Manifestamente confesso ch'io non lo intendo. » [3] « Onde a scoprire nel Veltro il nome del signor di Verona bisognò il corso di ducent'anni e n'ha merito il Velutello. » [4] E quasi cinquecento ne passarono, prima che monsignore Gian Giacopo Dionisi nella Lonza raffigurasse Firenze, nel Leone la Francia, e nella Lupa la temporale potenza de' papi. « E il Dionisi, segue a dire il chiarissimo signor Fraticelli nell'aureo suo scritto *sull' Allegoria del Poema*, annunziando e comprovando pel primo quella bella e interessante scoperta, la quale è stata seme di altre non meno importanti, è quegli solo che dai cultori delle italiche lettere e dagli studiosi del divino Poeta meritar deve ogni lode ed ogni riconoscenza. »

Dacchè hai potuto, giudizioso lettore, e pel suo linguaggio e per gli appellativi datigli dal Poeta, e pei fatti che lo riguardano, riconoscere sotto le sembianze del Pluto della favola l'avaro e terribile Filippo quarto di Francia: e dacchè hai posto mente alla paura che Dante sentiva di lui; io penso

[1] Veramente il Foscolo dice: « dobbiamo compiangere in quei primi commentatori la dura necessità di dissimulare ciò che sapevano e fors'anche avevano udito da Dante. » S'io non lo seguo nella sua ipotesi egli è perchè: primieramente non so immaginarmi Dante che va svelando a voce quello che mette scrivendo sotto allegoria, *perciò che a nobili ingegni è bello un poco di fatica lasciare*, com'egli scrive nel *Convito*; secondariamente perchè non so vedere in quegli antichi la necessità di dissimulare mentre potevan tacere; finalmente perchè so che un segreto viene custodito più probabilmente da uno solo che da parecchi.

[2] Foscolo, *Discorso sul testo*, Sez. CLXVII.

[3] Ivi.

[4] Ivi.

che sarai venuto nell'opinione di credere ch'egli alterasse di pieno proposito la dizione francese del verso. Nè io avrei argomento forte abbastanza onde persuaderti in contrario. Imperocchè s'ei voleva celare ai suoi contemporanei il vero personaggio, incarnato nel Pluto, e che viveva ancora [1], difficilmente avrebbe potuto ottenerne l'intento, quando gli avesse fatto parlare prettamente la propria lingua. E tanto meno lo avrebbe potuto ottenere se i contemporanei, impadronitisi del senso letterale del verso, avessero poi voluto ricercarne l'allegorico; spintivi specialmente dalla curiosità di conoscere quale significato poteva avere la somiglianza della frase di Pluto con la frase evangelica. Anzi, probabilissimamente sarebbe allora apparso ad essi l'alto personaggio in tutta la sua deformità morale, come ora appunto sta per apparire a noi.

AGUZZA QUI LETTOR BEN GLI OCCHI AL VERO [2]

perchè « tanti erano e sì diversi e sì complicati nella fantasia dell'autore (come dice Foscolo) i misteri di verità nascose sotto belle menzogne, che nè per varietà e moltitudine di profondi significati ch'ei svisceri da ciascuna delle sue parole, ei ti scusa dall'obbligo di spiarne degli altri. » [3]

Se Dante, cui non poteva certamente essere ignoto che la frase prestata a Pluto aveva un riscontro nel Vangelo, intendeva di dare a questa coincidenza di espressione un significato, altro non doveva essere, io credo, che quello di porre per tal modo in evidenza l'empietà e l'ipocrisia del personaggio odiato.

Di fatti che fa qui questo personaggio, ch'egli chiama altrove: *il nuovo Pilato*? Strappa dal Vangelo una frase e la promulga scompagnata dal contesto, acciocchè, in apparenza

[1] Filippo IV non premorì a Dante che di sette anni; e cinque anni prima della sua morte, cioè nel 1309, Dante consegnò una copia della prima Cantica del Poema a frate Ilario, superiore del Monastero del Corvo presso la foce della Magra in Lunigiana.

[2] DANTE, *Purg.* C. VIII, verso 19.

[3] *Discorso sul testo*, Sez. CXXVI.

almeno, tutta ne inverta la dottrina. Egli falsa il Vangelo come falseggia la moneta. Egli calunnia Cristo, che vorrebbe far complice della propria barbarie. Egli muta la legge dell'amore e del perdono in quella della forza e della vendettà. *Non pace, alla spada.* Ecco la legge di Filippo il Bello, dell'assassino dei Templarj, dell'assassino del pontefice. E forse questa *fiera crudele* gridava: *Non pace, alla spada* a quel satanasso di Carlo di Valois suo fratello, allorquando d'accordo con Bonifacio VIII, mandavalo a comporre i partiti di Firenze. La condotta del Valois ne autorizza a pensarlo. « Carlo giunto in quella città volle essere fatto capitano e signore della medesima, pace a tutti promettendo, ma ben tosto lasciò entrare gli esigliati, che per cinque giorni nella città e nel territorio si diedero a rubare e ad incendiare, abbattè la parte Bianca e tutto il potere accordò alla Nera. [1] E si disse che andato era a Firenze per mettere pace e portata vi aveva la guerra... [2] Quanto profondamente dovesse rimanere colpita la mente del Poeta da quella proclamata promessa di pace, seguita da incendj, da stragi, e dalla cacciata della sua parte, per cui egli stesso dovette andare esiliato, pensalo tu lettore, e dì se Dante, bollente di sdegno, com'essere doveva, avrebbe potuto scrivere tutta la prima cantica del suo poema, senza consegnarne l'amara ricordanza ad alcuna delle sue dilette allegorie.

Alla profanazione che Filippo fa del Vangelo allude poi Dante colla formola dello scongiuro che gli rivolge Virgilio; formola ben diversa da quella usata prima con Caronte e con Minosse, e che ricorda la vendetta fatta di un'altra profanazione, quella cioè del cielo, tentata dagli angeli rubelli:

VUOLSI NELL'ALTO LA' DOVE MICHELE
FE LA VENDETTA DEL SUPERBO STRUPO [3]

[1] Bossi, *Storia d'Italia*, Vol. XV, Cap. XIII, pag. 486.

[2] Ivi, pag. 489.

[3] *Strupo* per stupro. Il Poeta chiama così l'attentato di Lucifero, per essere stato, siccome la violazione in vergine, la prima macchia onde Lucifero tentò disonorare il cielo insin allora purissimo e intatto. BIAGIOLI.

E dietro tale scongiuro:

QUALI DAL VENTO LE GONFIATE VELE
CAGGIONO AVVOLTE, POICHÈ L'ALBER FIACCA;
TAL CADDE A TERRA LA FIERA CRUDELE.

E qui faccio punto, poichè non solo mi pare di avere abbastanza esaurito, svolgendolo per ogni parte, il tema propostomi; ma perchè spero che riandando il benevolo lettore col pensiero gli argomenti che mi sono studiato di porgli innanzi, potrà da sè stesso applicarli alle opinioni da me esposte, senza ch'io cerchi di afforzarle con soverchie parole.

NOTA

Il chiarissimo signor Pier Giuseppe Maggi, membro del nostro Istituto, al quale io aveva letto questo mio scritto, mentre con una sua graziosa lettera in data del 27 maggio 1868 m'incoraggia a *farlo di pubblica ragione*, mi rende istrutto di una nuova interpretazione del primo verso del Canto settimo dell'Inferno, a me finora ignota. Trascrivo le parole della lettera:

« Eccole tale interpretazione siccome sta nel *Giornale del Centenario di* « *Dante Alighieri*, N. 33, 31 dicembre 1864, A L'ÈPAIS *pronunziando: à l'epè:* « Non pace, o Satana, non pace, o Satana: ADDOSSO AL SODO (al denso); A chi non « è ombra, ma cosa salda (*Purg.* XXI, 136); che fa di sè parete al sole (*Purg.* XVI, « 22, 23); che non dà luogo al trapassar dei raggi (*Purg.* V, 26). »

Procuratomi il foglio citato, trovo che il signor Aloisio Fantoni, autore di tale interpretazione, la fa precedere da queste parole:

« Vincenzo Berni degli Antoni, nel fascicolo XIII del *Giornale Arcadico*, citato dalla terza edizione di Lombardi, reputate francesi le parole, scrive:

PAS PAIX, SATAN, PAIX PAIX SATAN: A L'ÈPÉE

Ma fu veduta assurda la spiegazione, se, dopo gridato pace, si grida alla spada. Quindi il signor Fantoni segue: francese è il verso:

PAS PAIX, SATAN; PAS PAIX, SATAN.

E fu scritto come si pronunzia: *Pape Satan; pape*. Non però intendo *Aleppe* con Berni, *à* l'épée, poichè Dante, il quale agli angeli ha dato la nobil arma, data non può averla anche ai demonj. Leggo adunque: *à l'epais*, pronunziando *à l'epè:* e traduco: *Non pace, o Satana: non pace o Satana: addosso al sodo* (al denso) ecc. »

Se innanzi di pormi a cercare la ragionata spiegazione del primo verso del Canto settimo dell'Inferno, io avessi potuto conoscere le interpretazioni date alle parole del verso dal signor Aloisio Fantoni e dal signor Vincenzo Berni, confesso

che mi sarei risparmiato molta fatica. Conoscendole ora, provo la compiacenza di vedere nella interpretazione data da me, unirsi insieme e formare un concetto ciò che, trovandosi diviso tra le due predette, non può avere nè in l'una nè in l'altra, alcun logico significato.

La spiegazione del signor Vincenzo Berni doveva, prima che ad altri, parere assurda a lui stesso, se, dopo di avere nell'*aleppe* letto *à l'èpée*, non sapeva fare di meglio che starsene col Cellini per mutare il *Pape* di Dante in *Pepe*, e leggervi *Paix paix*.

E il signor Fantoni, che rispettando il *Pape*, può leggervi *Pas paix*, che viene poi a dire coll'aggiungervi il suo *à l'èpais?* Nulla più che: *Non pace, Satana, non pace, Satana: al sodo.* Imperocchè nel caso nostro nessuno gli può menar buono ch'egli della preposizione *à* faccia per suo commodo l'avverbio: *addosso*. Dico nel caso nostro in cui si deve stare precisamente alle lettere della parola interpretata. Qui non v'ha scusa di rima come pel raddoppiamento della *p*. Ora pare al signor Fantoni che le parole: *Non pace Satana, non pace Satana: al sodo*, siano tali da far dire a Dante:

E QUEL SAVIO GENTIL, CHE TUTTO SEPPE,
DISSE PER CONFORTARMI: NON TI NOCCIA
LA TUA PAURA; CHÈ PODER CH'EGLI ABBIA
NON TI TORRA' LO SCENDER QUESTA ROCCIA (?).

Non vado più oltre sopra questa spiegazione del signor Fantoni, perchè non parmi ora opportuno il dirne di più.

Non posso però a meno di avvertir il suo autore del grave errore in cui cade quando, per avversare l'interpretazione d'*aleppe* in *à l'èpée* (alla spada), dice che « Dante, il quale agli angeli ha dato la nobil arma, data non può averla anche ai demonj. » Come mai ha potuto il signor Aloisio Fantoni dimenticare la nona bolgia, in cui i seminatori di scandolo e di scisma sono tutti storpiati dalla spada di un demonio? Ecco quello che dice Maometto a Dante:

UN DIAVOLO È QUA DIETRO CHE N'ACCISMA,
SÌ CRUDELMENTE, AL TAGLIO DELLA SPADA
RIMETTENDO CIASCUN DI QUESTA RISMA,
QUANDO AVÈM VOLTA LA DOLENTE STRADA.

Inf. Canto XXVIII. Ver. 37 e segg.

LA NUOVA MANIERA DI INTENDERE

UNA SCENA DELLE PIÙ CELEBRATE

DELLA DIVINA COMMEDIA

L' Episodio di Francesca da Rimino, figliuola di Guido, potrebbe addursi in prova di poco rispetto alla fama di quella casa, se non si manifestasse scritto piuttosto per gratitudine a consolare il padre ed i fratelli d' una sciagura che non poteva occultarsi. La divinità della poesia le scemò l' infamia esagerata dallo scandolo popolare. Quell' amore è narrato con arte attentissima a non lasciar pensare all' incesto. La colpa è purificata dall' ardore della passione, e la verecondia abbellisce la confessione della libidine; e in tutti que' versi la compassione pare l' unica Musa.

Foscolo, *Discorso sul testo*, paragrafo CL.

LA NUOVA MANIERA DI INTENDERE

UNA SCENA DELLE PIÙ CELEBRATE

DELLA DIVINA COMMEDIA

Nei seguenti versi, che fanno parte del Canto quinto dell'Inferno, è compresa la commoventissima scena di Paolo e Francesca, intorno alla quale si svolgeranno le nostre osservazioni.

Io cominciai: — Poeta, volentieri
  Parlerei a quei duo che insieme vanno,
  E paion sì al vento esser leggieri. —
Ed egli a me: — Vedrai quando saranno
  Più presso a noi; e tu allor gli prega
  Per quell'amor che i mena, e quei verranno. —
Sì tosto come il vento a noi gli piega,
  Muovo la voce: — O anime affannate,
  Venite a noi a parlar, s'altri nol niega. —
Quali colombe dal disio chiamate,
  Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
  Vengon per l'aere, dal voler portate;
Cotali uscîr della schiera ov'è Dido,
  A noi venendo per l'aer maligno;
  Sì forte fu l'affettuoso grido.

— O animal grazioso e benigno,
  Che visitando vai per l'aer perso
  Noi che tingemmo il mondo di sanguigno;
Se fosse amico il re dell'universo,
  Noi pregheremmo lui per la tua pace,
  Dacch'hai pietà del nostro mal perverso.
Di quel ch'udire e che parlar vi piace,
  Noi udiremo e parleremo a vui,
  Mentre che il vento, come fa, si tace.
Siede la terra dove nata fui,
  Su la marina dove il Po discende
  Per aver pace co'seguaci sui.
Amor che a cor gentil ratto s'apprende,
  Prese costui della bella persona
  Che mi fu tolta, e 'l modo ancor mi offende.
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
  Mi prese del costui piacer sì forte
  Che, come vedi, ancor non m'abbandona.
Amor condusse noi ad una morte. —
  Caina attende chi vita ci spense. —
  Queste parole da lor ci fur pôrte.
Da ch'io intesi quell'anime offense,
  Chinai 'l viso: e tanto 'l tenni basso,
  Fin che il poeta mi disse: — Che pense? —
Quando risposi cominciai: — Oh lasso!
  Quanti dolci pensier, quanto disio
  Menò costoro al doloroso passo! —
Poi mi rivolsi a loro, e parla' io,
  E cominciai: — Francesca i tuoi martiri
  A lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo de'dolci sospiri,
  A che, e come, concedette Amore
  Che conosceste i dubbiosi desiri? —
Ed ella a me: — Nussun maggior dolore,
  Che ricordarsi del tempo felice
  Nella miseria. E ciò sa il tuo dottore.

Ma se a conoscer la prima radice
  Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
  Farò come colui che piange e dice.
Noi leggevamo un giorno, per diletto,
  Di Lancilotto, come Amor lo strinse:
  Soli eravamo, e senza alcun sospetto.
Per più fiate gli occhi ci sospinse
  Quella lettura, e scolorocci 'l viso:
  Ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
  Esser baciato da cotanto amante,
  Questi che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante.
  Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse:
  Quel giorno più non vi leggemmo avante. —
Mentre che l'uno spirto questo disse,
  L'altro piangeva sì, che di pietade
  I' venni men così com'io morisse:
E caddi come corpo morto cade.

(*Edizione per cura di Nicolò Tommaséo.*
Milano, Giuseppe Reina, 1854.)

Non ti paja strano, amico lettore, se volendo io qui parlarti di una nuova maniera d'interpretare una scena di Dante, incomincio dal raccontarti un fatto mio particolare. Tanta relazione ha questo coll'importanza della cosa che sto per trattare, che s'io non te lo narrassi da bel principio, tu forse me lo richiederesti in ultimo. Ad ogni modo a me preme che tu il sappia, perchè se troverai giusta la mia interpretazione, (come spero) tu possa considerare quanto sia stretta la parentela che lega tra loro le belle arti; e come facilmente avvenga che chi una ne coltiva, giunga a scoprire il magistero spesso adombrato dell'altre, attenendosi alle leggi del Vero e del Bello che tutte le governa.

Eccoti il fatto:

Io aveva già recitato più volte a Roma, a Firenze, a Bologna vari Canti di Dante, e tra gli altri il Canto quinto dell'inferno, nè mai, per quanto mi paresse di soddisfare gli uditori, io poteva soddisfare me stesso, per l'incertezza specialmente con la quale ben sapeva di colorire in quel Canto il verso:

CAINA ATTENDE CHI VITA CI SPENSE.

Voglio dire che, siccome quelle parole mi erano sempre parute discordare dal carattere dolcissimo della Francesca; mentre non mi reggeva il cuore di pronunciarle con quell'accento che per sè stesse avrebbero voluto, pure sentiva di non poter mai giungere ad armonizzarle abbastanza col carattere di lei, per quanto m'ingegnassi di mitigarne l'espressione.

Quando l'attore conosce di non poter comprendere pienamente e far sua, per così dire, la creazione del poeta, tenta invano di tradurla innanzi agli spettatori con appagamento del proprio criterio.

Io ricadeva in questa umiliante idea ogni qualvolta doveva recitare il Canto quinto dell'Inferno; e ripensando al modo con cui avrei velata l'espressione del verso:

CAINA ATTENDE CHI VITA CI SPENSE

provava come il rimorso di chi, non conoscendo appieno un fatto, e dovendolo pur narrare, è stretto da necessità a dire una mezza bugia.

La discordanza che sempre mi pareva di scorgere tra il carattere della Francesca e l'imprecazione della Caina, mi era cagionata dai seguenti riflessi.

— Egli è pur fuor di dubbio, io diceva fra me, che Dante vuol presentarci nella Francesca un tipo d'amore, di gentilezza, di grazia così seducente, che ogni cuore ne rimanga preso, pianga a'suoi casi, e perdoni l'error suo. Anzi, *Dante,*

dice il Foscolo, *mira non pure a far perdonare e compiangere, ma a nobilitare la passione della giovine innamorata.*

Infatti, appena il poeta accenna da lontano ai suoi due protagonisti, ecco che me gli stacca dagli altri PECCATOR CARNALI, menati di QUA' DI LA', di SU' di GIU' dal FIATO d'inferno e me gli circonda di grazia, con questa dilicatissima pennellata:

. . . QUEI DUO CHE INSIEME VANNO
E PAION SÌ AL VENTO ESSER LEGGIERI.

Poi m'informa dell'indole loro amorosa e gentile colle parole di Virgilio:

. . . GLI PREGA
PER QUELL'AMOR CHE I MENA, E QUEI VERRANNO.

E la triplice aureola della grazia, dell'amore e della gentilezza che il poeta ha loro posto intorno, si fa sempre più luminosa all'occhio della mia mente allorchè li veggo venire:

QUALI COLOMBE DAL DISIO CHIAMATE,
CON L'ALI APERTE E FERME AL DOLCE NIDO.

Finchè tutta la luce si ravvolge intorno alla soavissima figura della Francesca, che saluta Dante colle parole:

O ANIMAL GRAZIOSO E BENIGNO,

come per rimeritarlo in qualche modo della pena che si dà di visitare in quel buio gli infelici loro pari:

CHE VISITANDO VAI PER L'AER PERSO
NOI CHE TINGEMMO IL MONDO DI SANGUIGNO,

e per ringraziarlo dell'AFFETTUOSO GRIDO con che l'ha chiamata a parlare insieme al suo compagno.

Quindi vuol Dante che l'anima di Francesca rifulga di tutto lo splendore proprio della sua angelica natura; poichè dimenticando essa per un istante le proprie pene e quelle dell'amante, s'innalza dall'inferno al cielo, con questo sublime slancio d'affetto:

SE FOSSE AMICO IL RE DELL'UNIVERSO,
NOI PREGHEREMMO LUI PER LA TUA PACE,
DACCH'HAI PIETA' DEL NOSTRO MAL PERVERSO.

E al rivelarsi di codesta divina natura, cessa perfino:

LA BUFERA INFERNAL CHE MAI NON RESTA

come in Virgilio all'amoroso canto d'Orfeo:

tenuitque inhians tria Cerberus ora,
Atque Ixionii vento rota constitit orbis.

E Francesca lo dice nel suo linguaggio d'angelo. E si offre pronta coll'amante, non solo ad appagare i Poeti parlando, siccome n'erano stati richiesti, ma ad udire eziandio tutto ciò ch'essi vorranno dir loro:

DI QUEL CH'UDIRE E CHE PARLAR VI PIACE,
NOI UDIREMO E PARLEREMO A VUI,
MENTRE CHE IL VENTO, COME FA, SI TACE.

E senza attendere altra inchiesta, per quel solo gentile istinto che sa indovinare i desiderii di un'anima sorella, Francesca narra spontanea della sua patria e dell'amor suo, con immagini tutte proprie di uno spirito di paradiso:

SIEDE LA TERRA DOVE NATA FUI
SULLA MARINA DOVE IL PO DISCENDE
PER AVER PACE CO' SEGUACI SUI.

Nè accusa l'amante che l'ha perduta, ma l'Amore: dell'amante dice che sola colpa fu l'aver avuto un cuor gentile:

AMOR CHE A COR GENTIL RATTO S'APPRENDE,
PRESE COSTUI DELLA BELLA PERSONA
CHE MI FU TOLTA, E 'L MODO ANCOR M'OFFENDE,

e del barbaro modo con cui le fu tolta la bella persona, appena accenna che ancor l'offende, poichè ogni duro modo è contrario a sua gentile natura; e tace intanto ogni circostanza d'un fatto che frutterebbe odio a chi il commise. Quindi segue a narrare della ineluttabile forza dell'Amore, che la prese e la unì sì fatalmente all'amante, che l'inferno non basta a separarli:

AMOR CH' A NULLO AMATO AMAR PERDONA,
MI PRESE DEL COSTUI PIACER SÌ FORTE,
CHE, COME VEDI, ANCOR NON M'ABBANDONA.

Finalmente, quasi a scagionare chi gli ha uccisi, dice che furon tratti ad una morte istessa dall'Amore:

AMOR CONDUSSE NOI AD UNA MORTE.

Il Foscolo che m'insegna come Dante *miri a nobilitare la passione della giovane innamorata*, giunto al terzetto che comincia: SE FOSSE AMICO IL RE DELL' UNIVERSO, dice: *Di questo non è chi faccia commento*; e del suo v'aggiunge: *esclamazione affettuosa di religiosa rassegnazione, di che non saprei trovare esempio in tutto l'Inferno.*

— Ora, come potrei, conchiudeva io, dopo tutte queste considerazioni intorno al carattere della Francesca, come potrei dare alle parole:

CAINA ATTENDE CHI VITA CI SPENSE

l'espressione voluta dal concetto compresovi, senza offendere

la grazia, la gentilezza, l'amore, spiranti da codesta divina creatura? senza temere di spegnere ad un tratto nei cuori la compassione per la giovine innamorata, e suscitarvi invece l'indignazione per la donna adultera, che dopo d'aver tradito il marito, viene a disfogare l'ira sua vendicativa, augurandogli l'eterna dannazione dell'anima in compagnia di Caino?

E dove se n'andrebbe *la religiosa rassegnazione* veduta dal Foscolo?

Ben puoi immaginarti, benevolo lettore, che in questa perplessità di giudizio io non trascurava di interrogare gli espositori più stimati della Divina Commedia, per trovare qualche ragionata considerazione che mi determinasse a un partito. Ma inutilmente io andava cercando in essi cosa che facesse al mio proposito, poichè, com'ebbi a convincermi, nessuno aveva sentito il mio dubbio. La qual cosa, sebbene mi facesse da principio temere che il mio dubitare fosse stravaganza, non valse però a persuadermi tanto che il cacciassi affatto dal pensiero.

Alla parola *Caina* nota il Lombardi: *luogo nell' Inferno dei fratricidi, denominato così da Caino uccisore del fratello Abele*; e così notano il Costa, il Portirelli, ed altri; il Foscolo, appoggiandosi all'autorità dei codici Bartoliniano, Roscoviano e Mazzuchelliano, preferisce la lezione *Cain* alla comune *Caina*. E dopo d'aver detto che l'altre edizioni presero probabilmente da codici nei quali l'*a* di *attende* si confuse con la *n* di *Cain*; e dopo aver notato, come altri fa, che: *La Bolgia Caina è una dei quattro profondissimi valloni concentrici con l'Antenora, la Tolomea e la Giudecca;* soggiunge: *nè saprei se Francesca fosse informata di tutta la topografia dell'Inferno; ma ella di certo sapeva che Caino vi doveva essere come principe de' fratricidi; o che m'inganno, o che l'intenzione di Dante nominando Caino fu di accennare ch'ei per consolarsi con la compagnia e la sciagura de' suoi complici gli aspettasse impazientemente.*

— Per me, diceva, s'abbia a leggere *Caina*, o s'abbia a leggere *Cain*, ho sempre creduto e credo che il Poeta voglia qui significare che l'inferno attende un fratricida.

La conseguenza di tutti i miei ragionamenti fu, chè mi si andò preparando la mente ad un'idea, la quale sbocciò poi quasi improvvisa nel calore dell'azione, un giorno ch'io stava provando da me solo la recitazione del Canto quinto dell'Inferno.

Eccoti, lettor mio, la conclusione del fatto che sto narrandoti:

Io era giunto colla recitazione al termine della prima narrazione della Francesca, vale a dire al chiudersi della sublime e patetica ripetizione:

AMOR CH' A COR GENTIL RATTO S'APPRENDE...
AMOR CHE A NULLO AMATO AMAR PERDONA...
AMOR CONDUSSE NOI AD UNA MORTE.

quando, alla mia solita ripugnanza d'aggiungervi l'invettiva seguente, trovò rimedio l'impulso del sentimento; poichè alla mente commossa dalle parole della Francesca occorrendo l'idea della presenza di Paolo, parvemi chè questi più non potesse starsene muto, e dovesse egli stesso prorompere contro chi veramente gli *condusse ad una morte*, svelandolo con la terribile imprecazione:

CAINA ATTENDE CHI VITA CI SPENSE.

Mi fermai allora come destandomi da un sogno che riveli il vero. E mentre mi si affollavano alla memoria tutti gli argomenti da me trovati, o presentiti in parte per avvalorare questa mia nuova esposizione, incominciai a dire: O ch'io mi inganno, o che Dante volle qui usare di una finezza d'arte, perchè lo scoppio improvviso dell'invettiva di Paolo contro il fratricida, sia come lampo terribile, che faccia maggiormente spiccare la rassegnazione di Francesca, mentre viene a dare al lettore la piena conoscenza dell'essere d'entrambi. — Dante volle lasciare il diletto al lettore d'intendere da sè quello che all'uno e all'altro dei due interlocutori spetta di

dire, potendo egli argomentarlo dai loro caratteri. — Infatti il Poeta non ha nominati fin qui nè Francesca, nè Paolo. — Chi legge, altro non vede da prima che due spiriti i quali devono parlare. — Il primo di essi si spiegò chiaramente su di ciò:

NOI UDIREMO E PARLEREMO A VUI.

ed ora ch'entrambi hanno parlato, come il primo spirito ha promesso, Dante ne dice:

QUESTE PAROLE DA LOR NE FUR PORTE

E non gli basta, ma soggiunge ancora:

DA CH' IO INTESI QUELL' ANIME OFFENSE.

E quando Dante stesso ci avverte che le PAROLE dette di sopra furono PORTE DA LOR, quando ci ripete ch'egli ha INTESE quelle due anime: QUELL' ANIME OFFENSE, potrei io più pensare che una sola abbia parlato?

D'altronde, se l'invettiva contro il fratricida fosse in bocca della Francesca, la quale non è ancora fin qui conosciuta da Dante (e perciò nè anche da chi legge), potrebbe dar luogo ad un equivoco. Dante potrebbe più tosto credere, e il leggitore con lui, che questa donna fosse un'amante uccisa da un fratello, anzi che una moglie uccisa da un marito.

Non v'è più dubbio; l'invettiva sta in bocca di Paolo! — E fisso in questa idea, mi diedi con una specie di voluttà a recitare per la prima volta con persuasione una scena, che per tanto tempo m'aveva tenuto nell'incertezza.

Che ne dici, lettor mio? Non ti par egli che il solo racconto del fatto che mi sono permesso di esporti, contenga tanto da poterti persuadere del mio assunto? Non ti pare in esso dimostrata una verità, che appena ardisci cercare colla ragione dell'arte, ti si appalesa trionfante da sè stessa, pel giusto accordo d'ogni suo lato colla convenienza della poesia, della

grammatica e perfino della rettorica? Dico colla convenienza della poesia per quello specialmente che riguarda i caratteri e l'effetto della scena, come credo di averti abbastanza mostrato. Con quella della grammatica; poichè tu ben vedi quanto questa sarebbe violata, se adoperando sempre il Poeta, come fa, e prima e dopo la narrazione e l'invettiva la forma plurale: PARLEREMO *a vui*. . . . DA LOR *ne fur porte* . . . QUELL'ANIME OFFENSE, avesse poi creduto di voler significare che *uno solo parlerà*, che *da uno solo fur porte le parole*, e che egli intese *una sola anima offensa*.

La convenienza rettorica poi, comechè debole da sè sola ad appoggiare il mio ragionamento, non di meno acquista un certo valore unitamente alle altre due, massime se tu consideri come con essa s'accordi qui appunto la musica della parola parlata, per avvertirti coi suoi tuoni e colle sue cadenze dove incomincia e dove finisce codesto primo discorso della Francesca regolato dalla figura di ripetizione:

AMOR CHE A COR GENTIL RATTO S'APPRENDE . . .
AMOR CH'A NULLO AMORE AMAR PERDONA . . .
AMOR CONDUSSE NOI AD UNA MORTE.

Ne fa d'uopo d'essere artista drammatico per sentire che in questa ripetizione la voce di chi narra debb'essere da principio soave, tranquilla e malinconica, quindi elevarsi ad affettuoso slancio, per poscia cadere, quasi morente, in profonda mestizia.

Aggiungi che il *porger parole*, adoperato in questo proposito da Dante, il quale, per certo, non foggia a caso i suoi modi, contiene implicitamente l'idea del movimento delle labbra, e del suono della voce: *parole*, vale a dire voci articolate. E dicendone egli:

QUESTE PAROLE DA LOR CI FUR PORTE,

ci vieta assolutamente di credere che una delle anime s'espri-

messe per avventura con parole, e l'altra con gesti. Ed acciocchè rimanga bene impresso nella mente del lettore che queste parole avevano suono, egli adopera poi il verbo *intesi*.

DA CH' IO INTESI QUELL' ANIME OFFENSE.

Ma poichè di tutto ciò non si fanno alcuna coscienza i commentatori di Dante, e tutti mostrano di credere diversamente di quello ch'io credo, vediamo com'essi riescano ad aggiustare la loro lezione colla grammatica e col buon senso. Non v'è chi menomamente sospetti d'una parola di Paolo; tutti vogliono che parli la sola Francesca [1]; ma intanto che dicono essi dei plurali usati dal Poeta? La maggior parte non se ne dà per intesa e salta di piè pari la quistione. Nè l'*Ottimo Commento*, nè il Landino, nè il Vellutello, nè il Daniello, nè il Martini, nè il Costa, nè lo stesso Foscolo, si fermano per tale riguardo al NOI PARLEREMO, al DA LOR NE FUR PORTE, od all' INTESI QUELL'ANIME OFFENSE. Chi se ne dà qualche cura, ch'io sappia, è il Lombardi, il Biagioli, il Portirelli, ma come? Vediamo.

Il Lombardi dopo di aver convenuto che VENITE A NOI PARLAR si è come se detto fosse: *Venite a parlare a noi*, e dopo di avere aggiunto, al verso: DI QUEL CHE UDIRE, ecc., il senso n'è abbastanza chiaro: *Noi parleremo a voi di quel che vi piace udire, ed udiremo di quel che vi piace parlare*, nota DA LOR, e spiega: *perchè parlava Francesca ancora a nome del cognato.*

Ed il Biagioli che in questo medesimo Canto, al verso 72, aveva detto al lettore : *sta alla lettera*, ora nota DA LOR e spiega: *perchè sebbene uno spirito ha parlato, lo stesso è l'animo d'entrambi.* E si fa poi scrupolo al Canto XXV del Purgatorio di commentare il verso 46 « *Ivi s'accoglie l'uno e l'altro insieme* » con queste parole: « Dice s'accoglie non perchè sia lecito porre un singolare per un plurale, cioè dar uno per due o tre, ma per la elissi voluta dalla natura delle cose. » (!)

E il Portirelli: DA LOR, perchè Francesca parla a nome anche del cognato.

Ma chi dà il diritto a questi signori d'intendere così? In che si fonda la loro asserzione? Ci danno essi una ragione del loro supposto? — Nessuna. — E dell'INTESI QUELL'ANIME OFFENSE che ci dicono? Ecco:

Il Lombardi: OFFENSE *per offese epentesi dal latino, in grazia della rima.*

Il Biagioli: OFFENSE *dal latino offensus, è voce poetica, alla quale risponde nella prosa offese.*

Il Portirelli: OFFENSE *per offese, latinismo in grazia della rima.*

E qui si risveglia anche il Venturi per dirne: OFFENSE, *latinismo poetico per offese, e più tosto offese che punite e castigate, le dice vinto dalla compassione e dall'appassionato loro amore infelice.* — Grazie! Ma del plurale? — Nulla affatto.

Giudica tu, lettor mio, se le ragioni della grammatica e del buon senso sieno così soddisfatte.

Veramente fa meraviglia che i commentatori di Dante, i quali si occuparono spesse volte di minuziose indagini per fornire spiegazioni di cose, che era meglio quasi di abbandonare alla mente, o al cuore, o alla fantasia dei lettori; non siansi qui curati degli orrori grammaticali che regalavano al poeta, od abbiano creduto di poterli scusare con frivole supposizioni di loro capo, enunciate come incontrastabili verità! Il Tiraboschi, parlando nella vita di Dante della Divina Commedia, asserisce che: *Invece di occuparsi in rilevarne le bellezze poetiche, in illustrarne i passi oscuri, in dichiarare le storie che vi si trovano solo accennate, la maggior parte degli interpreti gittavano il tempo nel ricercarne le allegorie e i misteri.* E degli altri, che pur tanta luce di erudizione sparsero sul poema sacro, a me pare, che dir si possa, aver qui veduto, come in tanti altri luoghi, coi soli occhi degli antichi, senza curarsi d'aprire i proprii [2]. *Innumerevoli*, dice il Portirelli, *sono i commentatori di Dante, ma*

nella maggior parte di essi non si leggono che cose ripetute. A me basti di citare il Magalotti, il quale, invece di fermarsi a considerare la nota del Landino, là dove scrive in proposito appunto di Francesca e di Paolo: *Parrebe forse ad alchuno che havendo a favellare piu tosto dovessi dir lhuomo che la donna:* si appaga della risposta ch'egli ne dà, cioè: *non è dubio che la femina è più perturbata nellamore et piu loquace.* E ripete poi egli stesso: *Che rispondesse la donna piuttosto che l'uomo, ciò è molto adattato al costume della loro loquacità e leggerezza.*

Il solo Foscolo, toccando questa questione, risponde (fino ad un certo punto) vere ragioni: *Paolo si tace,* egli dice, *perchè ove Paolo avesse parlato di quell'amore, avrebbe raffreddato la scena; e confessandolo si sarebbe fatto reo d'infamare le sua donna; e scolpandosi avrebbe faccia di ipocrita; e lamentandosi s'acquisterebbe disprezzo. Bensì l'anima nostra è rivolta in un subito al giovine che ode e piange con muta disperazione.*

MENTRE CHE L'UNO SPIRTO QUESTO DISSE,
L'ALTRO PIANGEVA.

Se non che il Foscolo non si avvide che Dante aveva saputo benissimo far parlare il Paolo, senza pericolo *d'infamare la sua donna,* nè d'*aver faccia d'ipocrita,* nè di *acquistarsi disprezzo,* nè di *raffreddare la scena;* ma in modo anzi di far giungere questa al suo più elevato punto di calore, rivolgendo precisamente l'*anima nostra in un subito al giovine* che nella disperazione impreca la *Caina* al fratello che uccise l'amante sua.

Del resto, il Foscolo che nella sua lezione aveva preferto *Cain a Caina,* che vi aveva fatto quella osservazione in riguardo della Francesca, che aveva saputo così bene pesare le convenienze del carattere di Paolo, che aveva compreso il voluto effetto della scena, e che per portarla a quel punto di calore cui parevagli dovesse toccare, erasi fatta un'illusione,

immaginandosi che l'*anima nostra sia rivolta in un subito al giovine che piange,* mentre in verità Paolo non piange che dopo l'altro racconto della Francesca, cioè verso la fine del canto; il Foscolo, dico, se avesse dovuto recitare questa scena, avrebbe finito necessariamente, seguendo il corso delle sue idee, col porre in bocca di Paolo la terribile imprecazione che avevagli posta il poeta. — Sì, che gli aveva posta il poeta. — E potremmo ancor dubitarne? Noi abbiamo veduto come Dante per ragion d'arte abbia, in vero studio, fatto parlare i suoi due protagonisti senza nominarli innanzi; come colle parole del primo ci avvisasse che parlerebbero entrambi; come si curasse di farne poi sapere egli stesso che entrambi avevano parlato; come ci dichiarasse che il loro linguaggio fosse di voci articolate; e tanto premevagli che tutto ciò fosse ben chiarito alla nostra mente, che ancora sei versi dopo ne dà un tocco alla nostra memoria dicendo:

POI MI RIVOLSI A LORO, E PARLAI 'IO.

Al qual verso lo stesso Lombardi appone la seguente nota: *Parlai io,* dice, *perocchè fino allora avevano parlato essi.* Quantunque poi, cocciuto nel falso comune supposto, ei v'aggiunga: *o sia Francesca a nome di tutti e due.*

Ora permettimi, paziente lettore, di tornare al verso:

DA CH'IO INTESI QUELL'ANIME OFFENSE,

per mostrarti come dal racconto di Francesca e dalla invettiva di Paolo nasca naturalmente e venga a maraviglia spiegato l'atto di Dante dipinto nei versi seguenti:

CHINAI 'L VISO: E TANTO 'L TENNI BASSO,
FIN CHE IL POETA MI DISSE: — CHE PENSE?

Nessuno a' dì nostri vorrà appagarsi delle astruserie teologiche del Landino a questo proposito, il quale dice: *Mostra che*

la sensualità expressa per Danthe si muoue a compassione: et el chinare el uiso a terra significa quella hauere piu cura delle uolupta corporea di che costoro sono priuati: che della uera: et immortale uolupta. Nè vi sarà, credo, chi voglia rimanersi all'*ottimo commento* leggendovi: *Qui pone l'Autore uno atto di compassione, perch' elli fu molto passionato di questo amore.* Nè si penserà spero, come il Lombardi, il quale dalla parola *tristo*, che più sotto dice il Poeta, ne inferisce ch'ei sentisse *rimorso di simili colpe, e conseguentemente pel meritato ugual gastigo.* Ma nè anche il Vellutello mi par soddisfare dicendo: *Chinò per la pietà c' hebbe di loro il viso, e tanto lo tenne basso pensando da quanti amorosi pensieri e da quanto desiderio erano state condotte al doloroso passo della loro acerba morte, come vedremo che di ciò dolendosi, dirà a Virgilio, fin che da lui, per levarlo da tale inutile pensiero, gli fu domandato quello a che egli pensava.* Nè il Biagioli che dice: *La cagione di questa sospensione del Poeta la spiega egli nei seguenti versi*, cioè:

QUANDO RISPOSI COMINCIAI: — OH LASSO!
QUANTI DOLCI PENSIER, QUANTO DISIO
MENÒ COSTORO AL DOLOROSO PASSO! —

Vorrebbero forse farne credere questi ultimi che Dante facesse mentalmente codesta esclamazione, e che poi la ripetesse a voce? Ma in ciò non vi sarebbe bellezza. Se i versi che conseguono l'atto del poeta dovessero spiegare l' atto stesso, questo verrebbe a perdere del suo proprio valore. Oltredichè sarebbe poco naturale una esclamazione fatta prima tra sè, poi ripetuta a voce, e data per tutta risposta a Virgilio.

Noi invece possiamo vedere che Dante china e tien basso per tanto tempo il viso dopo che INTESE QUELL' ANIME OFFENSE, perchè pensa alle PAROLE DA LOR PORTE, dal raccozzamento delle quali gli viene poi la piena conoscenza di entrambe. Egli ha inteso dov'è nata la giovane; come amata riamò; come fu

condotta a morte dall'amore in un coll'amante; ha inteso il giovine imprecare la pena di Caino a chi li uccise. — Non v'è più dubbio! Questi è Paolo! Quella è Francesca! — Ecco ciò che Dante doveva dire tra sè. E quando risponde a Virgilio, il quale gli domanda CHE PENSE? egli comincia a dar sfogo a quelle idee ch'erano venute naturalmente a collegarsi alla conoscenza fatta dei due cognati: egli si ricorda di quanto ha di lor inteso nel mondo (3), e non può a meno d'incominciar coll'esclamare:

OH LASSO!
QUANTI DOLCI PENSIER, QUANTO DISIO
MENÒ COSTORO AL DOLOROSO PASSO! —
. . . .

E basti il principio di questo terzetto a farne persuasi:

QUANDO RISPOSI COMINCIAI: . . .

Forse questa spiegazione avrebbe quadrato anche al padre Cesari, il quale colpito esso pure da quel COMINCIAI, dice nei suoi *Dialoghi: o io sono un barbagianni, o certo qui è nascosta un' arte del Poeta, alla quale non so chi abbia posto mente. Che dire è questo,* QUANDO RISPOSI COMINCIAI? *or chi è che rispondendo, non cominci ondechessia? che bisogno era dunque dire, che e' rispose quando cominciò? Esso non è il modo cotesto che il lettore aspettava; ma sì un* RISPOSI, *ovvero* RISPONDENDO DISSI *e vattene là. Or io credo che Dante parlasse così in vero studio, per farne intendere che egli non rispose subito come doveva; anzi nè il motto che gli fece Virgilio, stando lui a viso basso, non bastò a riscuoterlo e farlo parlare: ma egli tuttavia continuò a star sì basso, da troppo tenerezza impedito: e però* QUANDO IO POTEI RISPONDERE COMINCIAI, *il che alla pietà di quell'atto aggiunge dieci tanti; mi pare a me.*

È ben vero che il Cesari tanto si compiace di questo suo modo di spiegare, che fa dire a chi l'ascolta: *Voi avete fatta*

un'osservazione, che più sottile nè ragionevole o vera non fu per avventura fatta mai. Ma egli avrebbe forse, dico, adottata l'opinion nostra, quando si fosse prima avveduto del parlare di Paolo, il quale pone il Poeta nello stato di meditazione, per accordare le parole di lui coll'altre della Francesca e trarne l'intera conoscienza dell'esser loro.

Ma ecco che un verso dopo, con un altro COMINCIAI, Dante ci mette in avvertenza che per la prima volta prende a interrogare uno dei due spiriti: il solo ch'egli nomina e per questa volta soltanto:

E COMINCIAI: — FRANCESCA, I TUOI MARTIRI
A LAGRIMAR MI FANNO TRISTO E PIO.
MA DIMMI . . . .

E questo accorgimento di nominare i suoi personaggi dopo che hanno parlato, Dante l'usa spessissimo nella Commedia, e ciò fa primieramente per lasciare che i suoi lettori godano d'indovinare dai loro discorsi chi essi siano; il che non doveva essere molto difficile ai suoi contemporanei; secondariamente perchè, così facendo, pone i suoi lettori in grado di meglio attendere agli atti di lui che interroga, e ode, e riflette, e acquista intera conoscenza dell'interlocutore. Ora torniamo sulla domanda ch'egli fa a Francesca, e notiamo che non le fa motto dell'invettiva, ma la interroga appunto su quell'*Amore* ch'ella aveva fatto argomento del suo dire e col quale lo aveva conchiuso.

MA DIMMI: AL TEMPO DE' DOLCI SOSPIRI,
A CHE, E COME CONCEDETTE AMORE
CHE CONOSCESTE I DUBBIOSI DESIRI? —

E segue avvertendoci che questa volta *ella* sola risponde:

ED ELLA A ME . . . .

E quanta cura aveva egli posto da prima a renderne evidente

colle forme plurali che i suoi protagonisti dovevano parlare entrambi e che poi avevano parlato, altrettanta ne pone adesso usando del singolare, a farci intendere che parlerà la sola Francesca. In quel primo caso egli le avea fatto dire:

NOI UDIREMO E PARLEREMO A VUI,

ora le fa dire:

FARÒ COME COLUI CHE PIANGE E DICE.

Là, aveva poi soggiunto egli stesso:

QUESTE PAROLE DA LOR CI FUR PORTE,

qui soggiunge invece:

MENTRE CHE L'UNO SPIRTO QUESTO DISSE.

E Paolo, che al terminare di quel primo racconto della Francesca aveva prorotto nell'invettiva contro il fratello omicida, invettiva che unitamente alle parole di lei aveva fatto chinare e tener basso per tanto tempo il *viso* al Poeta, Paolo dà ora in tal pianto, che affrange il cuore già oppresso di lui, sì che ne sviene e cade tramortito:

MENTRE CHE L'UNO SPIRTO QUESTO DISSE,
L'ALTRO PIANGEVA SÌ, CHE DI PIETADE
I' VENNI MEN COSÌ COM' IO MORISSE:
E CADDI COME CORPO MORTO CADE.

E badiamo bene a non confondere insieme questi due punti drammatici, riferendo il pianto di Paolo anche al primo discorso della Francesca. Coloro che mostrano di credere ch' ei pianga a quelle parole, inventano di loro capo e non si curano di Dante, il quale scrive:

MENTRE CHE L' UNO SPIRTO QUESTO DISSE,
L'ALTRO PIANGEVA....

cioè, Paolo piangeva, *mentre che* Francesca *disse* come si scoprissero l'un dell'altro amanti, e come cedessero alla loro reciproca passione.

Altre considerazioni potrei qui aggiungere a favore della opinione da me esposta sulla maniera d'intendere codesta scena della Francesca; ma stimo di tralasciarle siccome superflue ormai, parendomi d'averla bastantemente appoggiata e corroborata con forti argomenti; almeno per tutti coloro che ardiscono di riconoscere la verità, anche quando, per confessarla, convenga allontanarsi dal parere dei maestri. Nel caso nostro però possiamo confortarci, o lettore, che abbandonando ogni altro, ci rimane per guida il maggiore di tutti, Dante stesso; poichè per intenderlo come noi qui lo intendiamo, non ci abbisogna che di credere a lui; non ci abbisogna che di stare alla lettera:

E QUESTO SIA SUGGEL CH'OGNI UOMO SGANNI.

NOTE

(1) Eppure nel Canto XII del Purgatorio alcuni avevano attribuito un terzetto all'angelo, alcuni altri al poeta, là dove dice:

A NOI VENIA LA CREATURA BELLA
BIANCO VESTITA, E NELLA FACCIA QUALE
PAR TREMOLANDO MATTUTINA STELLA,
LE BRACCIA APERSE, E INDI APERSE L'ALE:
DISSE: VENITE: QUI SON PRESSO I GRADI,
E AGEVOLEMENTE OMAI SI SALE.

Il terzetto in questione è il seguente:

A QUESTO ANNUNZIO VENGON MOLTI RADI:
O GENTE UMANA PER VOLAR SU NATA,
PERCHÈ A POCO VENTO COSÌ CADI?

Le parole del primo ternario (dice il Landino accennando a questo) *possono essere et de langelo et del poeta. Dice adunque che poco sono quegli che uenghino a questo annuncio che fa langelo quando dice uenite.*

Ed il Venturi: Dubita il Landino, se questo terzetto lo dica il poeta in persona propria, oppure seguiti l'autore a favellare, ed ha per vero dire il dubbio non leggero nè irragionevole fondamento.

E nel Canto XXX dell'Inferno, là dove si vanno vituperando a vicenda maestro Adamo e il Greco Sinone, se molti credono che il primo parli fino al verso 129, il Venturi crede ch'ei non parli che sino al 126, non riguardando gli ultimi tre versi come ultima botta del monetiere al Greco, ma come risposta del Greco al monetiere.

(2) Per la tacita presunzione — o che tutti sappiano — o che niuno possa umanamente sapere, *quando e da chi fosse divolgata la Commedia di Dante, e in quali condizioni egli lasciasse l'autografo*, tutte le edizioni si sono emendate e si emendano sopra esemplari di copiatori ignotissimi, e da' quali non esce certezza se non quest'una, che sono tardissimi tutti. L'emendazione de' testi antichi dipende sempre dall'appurare non questioni rettoriche e grammaticali di stile e di linlingua, bensì la *questione storica* se l'autore abbia veramente scritto come si deve o come altri propone che s'abbia a leggere; e l'autorità sta tutta quanta ne' codici antichi: è adunque da vedere e di quanta antichità siano, e di che origine prima e quando e come originassero dagli autografi. Il più antico attribuito all'anno 1343 e a Filippo Villani (Pelli, *Mem.*, pag. 130, nota 3, ediz. Zatta, 1760), lettore pubblico della Commedia in Firenze, sarebbe posteriore appena di ventidue o ventitre anni alla morte del Poeta. Ma dacchè pure è storia documentata, innegabile, che Filippo non fu eletto alla cattedra innanzi che passasse tutto il secolo XIV, e più dopo (Salvini, *Fasti dell'Accademia Fiorentina*, prefaz. pag. 12 e seg.), è da dire ch' ei cominciava a spiegare il poema da forse settant' anni dappoi che ne aveva trascritto la copia, venerata oggimai da filologi tanto per garrire chi non ne fida (Parenti, *Annotazioni al Gran Dizionarie*, fasc. III, pag. 173-177, e gli Edit, Padov. del poema 1822, vol. II. pag. 191-194). Ora lo copiava egli da bambino? da fantolino? da garzonetto? Poniamolo adulto e al più di vent' anni; e così pure è da dire che i Fiorentini si elessero un professore decrepito di novanta. Nè per esempi, non so se spessi o credibili, della longevità d'intelletto in alcuni mortali, quel codice parrà copia fedele; perchè è brutto di cassature e varianti e correzioni d'ogni maniera. Forse ove fosse stampato paleserebbe — e così avviene del codice Vaticano, adorato da prelati morti e viventi (Fontanini, *Aminta dif.*, c. xiv, e qui sez. ix, x), che i testi dell'oscurità d'archivi vi risplendono come lucciuole che a dì chiaro tornano vermi (Foscolo, *Discorso sul testo*, parag. x). Tutto ciò risponda anche pei due punti che vediamo posti in molte edizioni (non però in quella fatta per cura del signor Tommaséo), invece del punto voluto per ogni ragione dopo il verso:

Amor condusse noi ad una morte.

E per di più si noti collo stesso Foscolo, che di accenti e segni ortografici assai pochi codici e solo i recentissimi n'hanno (*Disc. sul testo*, parag. ccvii).

(3) Il caso avveniva, quando il poeta aveva passati di pochi i vent' anni, e la morte degli amanti divenuta poetica per la commiserazione popolare, gli lasciava affetti pietosi nell'anima sin dall'età più disposta ad accoglierli, ed a serbarli caldissimi.... appunto in quell'anno udiva anche come il conte Ugolino, ecc. Certo d'indi in poi meditò, e forse non indugiò ad abbozzare, e ritoccò poscia le mille volte, e dopo molti anni condusse a perfezione quelle due scene così dissimili, dove nè occhio di critico potrà discernere mai tutta l'arte; nè fantasia di poeta avvivarla; nè anima, per fredda che sia, non sentirla; e dove tutto pare natura schietta e tutto grandezza ideale (Foscolo, *Discorso sul testo*, parag. clv).

RISPOSTA ALLE OBBIEZIONI FATTE

DAL SIGNOR NICOLÒ TOMMASEO

ALLA NUOVA MANIERA D'INTENDERE UNA SCENA DELLE PIU' CELEBRATE

DELLA DIVINA COMMEDIA

(Estratto dalla Rivista Enciclopedica Italiana.)

RISPOSTA ALLE OBBIEZIONI FATTE

DAL SIGNOR NICOLÒ TOMMASEO

ALLA NUOVA MANIERA D'INTENDERE UNA SCENA DELLE PIU' CELEBRATE DELLA DIVINA COMMEDIA

Il signor Nicolò Tommaseo, in un suo articolo intitolato: *Dante e i suoi traduttori*, inserto nel fascicolo ventesimo della *Rivista Contemporanea*, prendendo ad esaminare la traduzione francese della Divina Commedia di Dante, fatta dal signor di Lamennais, ed occupandosi esclusivamente, per sue buone ragioni, del Canto quinto, giunto al verso: CAINA ATTENDE CHI IN VITA CI SPENSE, viene a parlare della *Nuova maniera d'intendere una scena delle più celebrate della Divina Commedia* da me pubblicata nella dispensa quarta della *Rivista Enciclopedica*, mostradosi contrario all'opinione da me dichiarata in quello scritto.

Io debbo innanzi tutto ringraziarlo di aver preso in considerazione quel mio lavoro; e, sebbene m'incresca di non poter contare tra i sostenitori della *Nuova maniera* un tanto scrittore, pure gli sono grato di avermi almeno dato occasione, colle obbiezioni ch'egli mi fa, di tornare sull'importante soggetto propostomi, onde sviluppare anche per relative risposte alcuni di quelli argomenti che bastano, a mio credere, a porre in piena luce quella che mi appare semplice verità.

A maggiore soddisfazione de' miei lettori, pongo qui nella sua integrità la parte che mi riguarda dell'articolo del signor

Tommaseo, frapponendovi le mie risposte, dettate con quella schiettezza e libertà che credo diritto di chi parla per *ver dire*.

AMOR CONDUSSE NOI AD UNA MORTE: —
CAINA ATTENDE CHI VITA CI SPENSE. —
QUESTE PAROLE DA LOR CI FUR PORTE.

« Qui vuole taluno ingegnosamente che fino a *una morte* parli la » donna, e che Paolo soggiunga *Caina attende*, acciocchè material- » mente sia vero il *da lor ne fur porte*. »

Nella: *Nuova maniera*, ecc. io ho voluto che il verso CAINA (o CAIN) ATTENDE CHI VITA CI SPENSE s'intenda posto dal Poeta in bocca di Paolo anzichè di Francesca, non solo *acciocchè materialmente sia vero il* DA LOR NE FUR (o CI FUR) PORTE, ma acciocchè la celebrata scena della Francesca venga finalmente intesa come Dante la concepì: acciocchè rifulga di quelle originali bellezze, che gli stessi primi espositori forse non bene compresero, e trascurarono certo nei loro commenti, e però rimasero da cinque secoli sepolte sotto una infinita congerie di false interpretazioni.

Questo mio scopo risulterà, spero, anche dal complesso di queste risposte.

Paolo, commosso dalle parole della donna amata, la quale coll'accennare soltanto che le *fu tolta la bella persona* in un *modo* che *ancor l'offende*, e coll'accagionare il solo *Amore* della morte d'entrambi: AMOR CONDUSSE NOI AD UNA MORTE, sembra voler gettare un velo sul fatto del marito che lavò nel sangue loro l'onta sua; Paolo, dico, è compatibile, se, nell'impeto del dolore esacerbato da quelle mansuete espressioni, squarcia l'onesto velo e fa conoscere l'assassino, annunziandogli la pena che si è meritata, la pena ch'egli ha veramente diritto d'imprecargli, la pena de' fratricidi. Ma, quando ciò facesse Francesca, verrebb'ella a perdere a un tratto tutta quell'aureola di grazia, di gentilezza, di soavità di che volle circondarla il Poeta, il quale *mira*, come dice il Foscolo, *a*

nobilitare la passione della giovane innamorata; e nulla più apparirebbe in essa che l'adultera maledicente anche in Inferno allo sposo tradito, l'adultera sfacciata che grida vendetta pel sangue del suo drudo.

Inoltre, se Francesca fosse quella che gridasse contro l'uccisore la pena dei fratricidi, Dante potrebb' essere indotto in errore sul di lei conto. Dante che, per ragione della sua finzione poetica, mostra di non conoscere chi siano QUEI DUO CHE INSIEME VANNO, Dante, che ancora non può sapere chi sia la donna ch'è venuta a parlare (poichè parla senza nominarsi e non accenna che indistintamente alla terra ove nacque), Dante, udendola qui imprecare a un fratricida, potrebbe credere che LA BELLA PERSONA fosse stata a lei TOLTA da un fratello anzichè da un marito. Ma, quand' egli ascolti quella sentenza di vendetta dalla bocca dell'uomo che le sta al fianco, dalla bocca di lui che può propriamente chiamare fratricida chi l'uccise: viene, con naturalissima illazione, a ricordare quanto dei DUO ha già inteso al mondo, e il fatto e i personaggi gli sono senza equivoco manifesti.

A queste ragioni, fondate nella giusta convenienza dei caratteri dei due protagonisti, e nella retta intelligenza del fatto, ragioni ch' io già mi studiai di chiaramente esporre in quella mia *Nuova maniera*, ora credo bene di aggiungere una considerazione, la quale possa servire di risposta a chi, non volendo leggere con Foscolo ed altri, CAIN, ma CAINA, mi opponesse per avventura essere la CAINA un luogo d'Inferno destinato non solo ai fratricidi, ma ben anco ai traditori, ed agli uccisori dei congiunti. La considerazione è questa: Non avendo per anco Dante visitato quella bolgia, non può ancora conoscere quali altri peccatori sianvi puniti; onde ne viene che dal nome di CAINA egli non può qui altro argomentare (e con lui il lettore) se non che sia quello un luogo destinato ai complici di Caino, ai fratricidi.

« Ma una delle più gentili bellezze di questo Canto gli è che
» Francesca *pianga e dica,* e che Paolo, mentre ch'ella dice, pianga

» senza mai dir parola, e che anche nel muto suo pianto faccia sve-
» nire il Poeta per compassione e per coscienza. »

Che sia *una delle più gentili bellezze di questo Canto che Francesca pianga e dica, e che Paolo, mentre ch'ella dice, pianga senza mai dir parola,* io pure lo sento, ma solamente quando questa scena mi viene presentata dal Poeta. Cioè quando Dante, dopo di aver INTESE QUELL'ANIME OFFENSE; dopo di avere CHINATO IL VISO, colpito dalle parole DA LOR PORTE; dopo di averlo TANTO TENUTO BASSO, da farsi domandare da Virgilio: CHE PENSE? dopo di avere a lui con una esclamazione risposto; dopo d'essersi di nuovo rivolto A LOR; dopo di avere COMINCIATO a legar discorso con uno solo dei due spiriti, colla sola FRANCESCA; e dopo di avere avuto da lei sola piena contezza dei casi d'entrambi, finalmente soggiunge:

MENTRE CHE L'UNO SPIRTO QUESTO DISSE,
L'ALTRO PIANGEVA . . .

A questo punto trovo anch'io sommamente bello il silenzioso pianto di Paolo; ma non m'immagino di mio capo che Paolo pianga anche nel primo discorso della Francesca, come di loro capo s'immaginarono tutti gli espositori, i quali, attribuendo alla Francesca l'invettiva di Paolo, nè sapendo poi pensare che cosa egli intanto si facesse, conchiusero col dire che Paolo piangeva. Stiamo a Dante, e vedremo che Paolo non piange se non quando è interrogata e parla la sola Francesca:

MENTRE CHE L'UNO SPIRTO QUESTO DISSE
L'ALTRO PIANGEVA . . .

« Dante, tanto accurato nel chiaramente distinguere chi sia che
» comincia a parlare, avrebbe scolpitamente segnato la parola di
» Paolo. »

Qui per l'appunto Dante ha stimato bene di non *distinguere* alcuno, nè anche quando *comincia a parlare* la stessa Francesca. Anzi ella *comincia* e continua per nove versi, senza lasciare neppur comprendere se sia donna, o uomo che parli. Non appena Dante finisce di narrare:

QUALI COLOMBE DAL DISIO CHIAMATE,
CON L'ALI APERTE E FERME AL DOLCE NIDO
VENGON PER L'AERE, DAL VOLER PORTATE;
COTALI USCIR DELLA SCHIERA OV'È DIDO,
A NOI VENENDO PER L'AER MALIGNO;
SÌ FORTE FU L'AFFETTUOSO GRIDO,

che Francesca *comincia*:

O ANIMAL GRAZIOSO E BENIGNO,
CHE VISITANDO VAI PER L'AER PERSO
NOI CHE TINGEMMO IL MONDO DI SANGUIGNO,

e tira innanzi fino al termine del suo primo discorso, senza che il Poeta mai *distingua* chi sia l'interlocutore.

Ora, se Dante non ha neppure leggermente segnato la parola di Francesca, tanto meno *avrebbe dovuto scolpitamente segnare la parola di Paolo.* E per quale finezza d'arte nè l'una nè l'altra segnasse, vedremo in seguito.

Egli ha fatto parlare i suoi due protagonisti senza distinguerli, lasciando che li distinguesse il lettore dalle PAROLE DA LOR PORTE: cioè dalle diverse espressioni usate da ciascuno di loro nel racconto di un fatto notissimo. E poichè qui parlarono insieme, e parlarono in modo da farsi distintamente conoscere, egli collettivamente li accenna e non li nomina, dicendo: QUESTE PAROLE DA LOR CI FUR PORTE, lasciando al buon criterio del suo lettore il discernere quali PAROLE FUR PORTE dall'uno, e quali dall'altro dei due famosi amanti. E per meglio imprimere nella mente di chi legge l'idea ch'egli

dalle parole DA LOR PORTE comprese non solo il fatto, ma ben anco lo stato dell'animo dei due narratori, soggiunge:

DA CH'IO INTESI QUELL'ANIME OFFESE.

E coi versi che seguono:

CHINAI 'L VISO: E TANTO 'L TENNI BASSO,
FIN CHE IL POETA MI DISSE: — CHE PENSE?

invita chi legge a riflettere, com'egli fa, su quelle PAROLE DA LOR PORTE, onde cavarne per risultato la conoscenza di LOR ch'egli crede ormai inutile di nominare.

Per riconoscere poi la somma finezza d'arte ch'ebbe Dante nel non *distinguere* i due interlocutori al *cominciare* delle loro parole, basta riflettere quanto di effetto avrebbe perduto questa sublime scena, s'egli da bel principio invece li avesse *distinti*. Io già notai in quel mio scritto siccome « Dante usi » spessissimo nella Commedia di nominare i suoi personaggi » dopo che hanno parlato, non solo acciocchè il suo lettore si » goda d'indovinare dai loro discorsi chi essi siansi; ma perchè, » così facendo, egli pone il lettore in grado di meglio attendere » agli atti di lui che interroga, e ascolta, e riflette, e viene » in conoscenza dell'interlocutore. » In questa singolarissima scena poi, le súbite parole della Francesca a Dante, non preavvertite dal Poeta, giovano mirabilmente ad esprimere la sollecita riconoscenza di quell'anima per l'AFFETTUOSO GRIDO con che fu chiamata; e la sentenza scagliata improvvisamente da Paolo contro il fratricida viene ad essere come un terribile lampo che, mentre pone lui vivo dinanzi lo spettatore, colorisce in un punto il quadro appena adombrato dalla Francesca.

Questa scena incomparabile, compresa in tutte le sue originali bellezze, basta forse più che qualunque altra del POEMA SACRO, a chiarire il sommo magistero di Dante nella sapiente economia dei mezzi d'arte. Egli mira qui ad ottenere un sorprendente effetto; e regola i suoi mezzi per modo, che non

abbia un menomo che di più o di meno a impedire la preparata sorpresa, o ad oscurare, a chi ben mira la chiarezza del concetto. È da questo lato specialmente che mi pare importantissimo l'argomento che mi diedi a trattare.

« Ed è anche bellezza che la donna offesa di dolore annunzi al-
» l'uccisore la pena, per vendetta non tanto di sè quanto dell'uomo
» amato, e che si mostri siccome più ardente e ardita, così più se-
» vera del di lui fratello; e che imagini nell'ira del marito omi-
» cida una fredda insidia traditrice, come se il marito foss'egli il
» reo dell'averli lasciati *soli* e *senza sospetto* a leggere romanzi di
» Francia. »

Quest'altra *bellezza*, che si vorrebbe trovare nella *donna offesa di dolore, che annunzia all'uccisore la pena, per vendetta non tanto di sè, quanto*, ecc., ho già dimostrato nella prima risposta appartenere a Paolo. L'ho dimostrato facendo considerare l'effetto prodotto nel suo cuore dalle parole della donna amata, che mansuetamente accenna alla violenta morte d'entrambi; e quell'effetto io l'ho desunto puramente dalle espressioni che Dante pone in bocca a Francesca. Ma qui l'illustre autore delle obbiezioni mi permetta di dire ch'egli non fonda la sua idea in alcuno benchè minimo motto della Francesca o del Poeta, figurandosi che *la donna imagini nell'ira del marito omicida una fredda insidia traditrice*, ecc. Codesta idea è tutta sua, ed egli la attribuisce a Francesca, ma senza il consentimento di Dante.

« Ma, poichè gli argomenti addotti da chi interpretò Dante prima
» colla parola viva e col gesto applauditi, e ora con la parola pen-
» sata e col sapere, non possono non avere peso nella mente di
» molti; ci sia lecito aggiungere che, per quanto riguarda la forma
» grammaticale, *da lor ci fur porte*, cotesto, oltre all'accrescere la
» bellezza dell'unanimità de'due spiriti, spiegasi anche materialmente
» notando che la donna, in vero, parla in nome d'entrambi quando
» dice *condusse noi*, dopo aver detto *m'offende*. A lei duole, di do-
» lore che in tutto non è senza sdegno, a lei duole dell'omicidio;

» ond'ella può naturalmente soggiungere che quell'omicidio sarà pu-
» nito, massime quando il discorso l'avrà portata al pensiero della
» morte di Paolo. La sua propria la *offende;* ma quando rammenta
» quella del giovine amato, esclama alla pena, non come a brama
» impotente, ma come a giudizio oramai giudicato. Il fratricida at-
» tese al varco noi; Caina lo attende. »

Per quanto riguarda la forma grammaticale DA LOR CI FUR PORTE, s'io pur volessi intenderla come la intesero i commentatori, cioè che FUR PORTE dalla sola Francesca anche per Paolo, non potrei però vedere in questo bellezza alcuna; giacchè anche facendo pieno diritto alla grammatica, *l'unanimità dei due spiriti* appare abbastanza in tutto e per tutto. Del resto poi io non so comprendere come *spiegasi anche materialmente la forma grammaticale notando che la donna in vero parla in nome d'entrambi quando dice* CONDUSSE NOI, *dopo aver detto* M'OFFENDE. Che significa ciò? Viene forse da ciò scemato il valore della asserzione di Dante: QUESTE PAROLE DA LOR CI FUR PORTE? Io devo badare a Dante, che fino da principio ha fatto dire alla Francesca:

DI QUEL CH' UDIRE E CHE PARLAR VI PIACE,
NOI UDIREMO E PARLEREMO A VUI;

devo badare a lui, che con questo NOI PARLEREMO, posto in bocca all'uno dei due spiriti, ci mette in attenzione per sentirli parlare entrambi; a lui che, chiamandoli, aveva detto: VENITE A NOI PARLAR S'ALTRI NOL NIEGA; a lui finalmente che, dopo di avere affermato che parlarono, ne ripete: DA CH'IO INTESI QUELL'ANIME OFFENSE. E qui non si dovrebbe dire che Dante *ripetendo voglia aposta pigiare* sulla forma plurale, perchè ben si comprenda ch'egli intende di dare a questa forma il suo vero e pieno significato?

E se fosse vero che dal dire che parlarono entrambi, mentre in fatto non avesse parlato che uno solo, ne venisse aumento di *bellezza* per l'unanimità dei due spiriti, perchè non

continuerebbe il Poeta ad usare di codesta bellezza? o per meglio dire, perchè la distrugge subito dopo, quando si volge a interrogare veramente la sola Francesca, e fa che veramente la sola Francesca gli risponda? Perchè le fa dire: FARÒ COME COLUI CHE PIANGE E DICE, e non *faremo*, come prima le aveva fatto dire: PARLEREMO? Perchè, finito questo secondo discorso, egli soggiunge: MENTRE CHE L'UNO SPIRTO QUESTO DISSE (?) e non più QUELL'ANIME OFFENSE? non più PAROLE PORTE DA LOR? non più forma plurale, ma forma singolare da capo a fondo, mentre prima da capo a fondo aveva usato l'opposto?

La ragione è tanto semplice e chiara che mi parrebbe quasi insolenza il ripeterla.

Alle altre osservazioni, fino alle parole: *Il fratricida attese al varco noi; Caina lo attende*, credo d'avere abbastanza risposto colla prima e colla seconda nota. Vedremo poi più opportunamente in seguito quanto siavi a ridire sull'osservazione che Francesca *esclama alla pena come a giudizio oramai giudicato.*

« *Da lor* va inteso come *venite a noi parlar;* dove Dante solo è » che parla e Francesca a Dante. »

Mi sia lecito di far osservare che quando Dante dice ai due spiriti: VENITE A NOI PARLAR, domanda che sia fatta una cosa, la quale può avvenire e non avvenire; egli prega che parlino entrambi, ma potrebbe anche darsi che parlasse uno solo. Ma quando egli soggiunge che le parole FUR PORTE DA LOR, attesta invece una cosa avvenuta. Onde v'ha tanta diversità dall'un caso all'altro, quanta ve n'ha dal desiderio al fatto, quanta dall'essere al non essere. Dovrebbe credersi piuttoso che, se Dante, dopo di aver detto VENITE A NOI PARLAR, avesse fatto parlare uno solo dei due spiriti, lo avrebbe dichiarato al suo lettore.

« E di cotesta ragione dovrebbesi imaginare che il poeta dovesse » mettere in bocca anco a Virgilio una qualche parola; ma Virgilio

» tacendo c'insegna che il *noi* come il *lor* ha a intendersi nello spi-
» rito. E così poi Francesca: *parleremo a vui;* e non parla che a
» Dante. »

E perchè *dovrebbesi imaginare che il Poeta dovesse mettere in bocca di Virgilio qualche parola?* Ha forse detto Dante ai due spiriti: Noi parleremo a voi? Francesca bensì disse: NOI PARLEREMO A VUI, e parlano; ma essa non obbliga però Dante e meno Virgilio (che non l'ha chiamata) a parlare. Ella dice:

DI QUEL CH' UDIRE E CHE PARLAR VI PIACE,
NOI UDIREMO E PARLEREMO A VUI,

e lascia loro libera volontà; talchè ognun di loro fa secondo gli PIACE. A Dante PIACE parlare; a Virgilio PIACE UDIRE tacendo. Ma *ella non parla che a Dante.* Come? Non vede essa Virgilio lì presente? Quando dice: E CIÒ SA IL TUO DOTTORE, può essa credere ch'ei non l'ascolti? E Dante stesso non dice chiaro che quelli spiriti parlarono a tuttadue? Il CI o il NE sono pure forme plurali. QUESTE PAROLE DA LOR CI FUR PORTE.

« A ogni modo se d'ambedue è detto *anime offense,* intendesi che
» anco Francesca consentiva al *Caina attende,* sebbene proferita da
» Paolo, onde l'inconvenienza di quel pensiero nell'anima della donna
» rimarrebbe pur tuttavia. »

Se d'ambedue è detto anime offense, egli è perchè Francesca, narrando che le fu TOLTA LA BELLA PERSONA, soggiunse: E IL MODO ANCOR M'OFFENDE. E questa espressione è il colmo del risentimento della Francesca; e chi volesse che il suo risentimento andasse più in là, guasterebbe la creazione di Dante. Del resto, quand'anche la donna consentisse al *Caina attende* proferito da Paolo, non potrebbe dirsi che l'*inconvenienza di quel pensiero nell'anima della donna rimarrebbe pur tut-*

tavia. Se il pensiero nasce nell' anima di Paolo, null' altro rimane nell'anima della donna che un tacito consentimento a verità che non può negare.

« E per dimostrare che dicendo dell'uno, egli nell'effetto comprende » ambedue, Dante dice: *mi rivolsi a loro.* »

Dante dice: MI RIVOLSI A LORO E PARLAI IO, ed in codesto PARLAI IO, v' è implicitamente espresso l' indizio che prima avevano parlato essi.

« E poi, *Francesca, i tuoi martiri*: ma *tuoi* qui vale *vostri*, e lo » dichiara egli stesso: *alla pietà dei due cognati che di tristizia » tutto mi confuse,* dove pare che ripetendo voglia apposta pigiare » sul *tristo e pio.* »

Si fa presto a dire: TUOI qui vale per VOSTRI, ma come lo si dimostra? Forse colle affettuose espressioni che Dante rivolge a Francesca? I TUOI MARTIRI A LAGRIMAR MI FANNO TRISTO E PIO (?) Per me non potrò mai credere che Dante intenda di rivolgerle al suo seduttore.

In quanto poi alle parole: ALLA PIETA' DEI DUE COGNATI CHE DI TRISTIZIA TUTTO MI CONFUSE, Dante le dice dopo di essere stato sommamente commosso dal pianto di Paolo, le dice principiando il Canto sesto, avendo chiuso il quinto coi versi: L' ALTRO PIANGEVA SÌ, CHE DI PIETADE I' VENNI MEN, ecc.

« E questo vedere i due nell' uno, e ciascheduno ne' due, questo » discernere insieme ed unire non è solo confusione d' animo com- » mosso da pietà, ma è veggente sapienza d' amore. »

Ognuno che attenda al Poeta vede benissimo *i due nell'uno e ciascheduno ne' due*, anche intendendo materialmente la grammatica e conservando le giuste gradazioni ai caratteri, che è quanto dire senza storpiare la prima, nè confondere i secondi.

*

« Che se l'attore recitando que' versi non pare che possa dar colla
» voce le tinte appropriate al passaggio tra il penultimo e l'ultimo,
» cotesta è difficoltà che si stende a tutte le parole che proferisce
» la donna; dacchè voce d'attore non può dar loro la tenerezza che
» spira da anima di donna innamorata e accorata. Ma il poeta,
» quanto più può, viene in aiuto all'artista preparando via via l'ul-
» timo tratto. Il *modo m'offende, mi prese sì forte, ad una morte,*
» son gradi a *vita ci spense:* e nondimeno il verso ultimo non è
» caduta ma volo; e l'amore, qui come altrove, è logica lirica; e
» l'appropriare tutto insieme quel discorso a sola la donna lo fa per
» il contrapposto essere insieme più tenero e più veemente. »

Altra è la difficoltà che incontra l'attore *recitando quei versi* non potendo *dare colla voce le tinte appropriate al passaggio tra il penultimo e l'ultimo,* cioè tra:

AMOR CONDUSSE NOI AD UNA MORTE,

e

CAINA ATTENDE CHI VITA CI SPENSE,

altra quella *che si stende a tutte le parole che profferisce la donna.* Per questa seconda, l'artista vede subito quello che gli conviene di fare. O è vero che *voce d'attore non può dare alle parole la tenerezza che spira da anima di donna innamorata e accorata* (come pensa il signor Tommaseo), ed egli allora si attiene alla narrativa pura, esponendo l'altrui favellare, senza esprimere con voci e con gesti gl'interni moti del personaggio parlante. O egli crede che l'arte sua possa dargli modo ad esprimere verisimilmente (dico verisimilmente, poichè scopo dell'arte è il verisimile e non il vero) una tale *tenerezza,* e sente di avere in sè mezzi idonei a rendere codesta espressione; ed allora, dietro l'analisi del concetto poetico, ch'egli ha fatto suo, che gli riempie la mente, che gli scalda il cuore, che gli scuote la fantasia, pone possibilmente sè stesso in luogo del personaggio parlante; e la voce e la persona, già dall'arte educate, adopera ad esprimere tutto ciò

che nel personaggio ha notato, e il rappresenta come glielo figura il suo spettro fantastico.

Ma la difficoltà, della quale io parlai nella *Nuova maniera*, la difficoltà di *dare colla voce le tinte appropriate al passaggio tra*: AMOR CONDUSSE NOI AD UNA MORTE e CAINA ATTENDE, ecc., si affaccia dapprima nell'analisi dei caratteri. La donna, che ha tanto mansuetamente narrato il suo fine e quello dell'amante, non può, senza perdere ogni dolcezza, maledire allo sposo tradito; e l'attore, che ha procurato di esprimere *verisimilmente* codesta dolcezza, non sa poi se debba dare al verso CAINA, ecc., tutta la forza voluta dal senso compresovi, o se debba piuttosto mitigarla, per rispetto alle oneste espressioni usate fin lì dalla Francesca.

Nè di questa difficoltà avrei pur toccato senza l' appoggio degli altri fortissimi argomenti da me esposti, e se non fosse stato per narrare i particolari di un fatto che mi diede il primo incentivo a indagare sotto il cumulo d'infiniti erronei commenti il vero senso del concetto dantesco.

IL MODO M'OFFENDE, MI PRESE SÌ FORTE, AD UNA MORTE *son gradi a vita ci spense*. Ho detto che IL MODO M'OFFENDE è il colmo del risentimento di Francesca, e l' ho detto considerando il di lei carattere. Ora osserverò come, essendo posta dal Poeta codesta querimonia della Francesca quasi a modo di parentesi tra la soavissima ripetizione AMOR CHE A COR GENTIL . . . AMOR CHE A NULLO AMATO . . . ecc., ne viene che naturalmente si senta come tutta lì nasca e muoia, senza lasciar credere che possa mai essere *grado* a querimonia maggiore, e tanto diversa, quale sarebbe quella compresa nel verso CAINA. In quanto al: MI PRESE SÌ FORTE, parmi *grado* a nulla più che ad ANCOR NON M'ABBANDONA; e l'altro: AD UNA MORTE, chiudendo la ripetizione, la quale esprime con sentimento tutto mite la morte dei due amanti, non può affatto esser *grado a*: VITA CI SPENSE, che la esprime con sentimento del tutto feroce.

Ed è verissimo che *il verso ultimo non è caduta, ma volo*, perciò appunto che muta affatto dall'espressione dei versi antecedenti.

« Quindi in Dante che ascolta, la tristezza del caso accresce alla » pietà, e la pietà fa la sua compassione più mesta; perchè tutti » gli uomini, e segnatamente quell'anima sì fortemente temperata » d'amori e di dolori e di sdegni, nel farsi testimone a un dolore » amareggiato dallo sdegno, a uno sdegno reso quasi scusabile dal- » l'amore, sentono pietà più profonda. Ed è bello perchè naturale, » che Dante uomo, Dante ospite ai congiunti di Francesca, si volga » alla donna per esprimere la propria pietà; perchè più viva doveva » egli sentirla a lei che a lui. E se Paolo è che dice quel verso » unico il qual di per sè non suonerebbe che rabbia e parrebbe un » fratricidio continuato in pensiero per tutta l'eternità, egli diventa » odioso e spregevole, e il suo pianto alla fine, dopo quell'impeto » d'ira, pare più fiacco. »

Giusta è l'osservazione che *Dante ospite ai congiunti di Francesca si volga alla donna per esprimere la propria pietà; perchè più viva doveva sentirla a lei che a lui.* Ma per quello che è detto qui in riguardo di Paolo, debbo ripetere ancora la risposta fatta da bel principio. Paolo con quel *verso unico* esprime l'estremo dolore che gli cagionano le mansuete parole colle quali Francesca accenna al loro fine funesto; ond'egli maledice al fratello più per vendetta della morte di lei che della propria. Ed una delle ragioni per cui Dante non ha *scolpitamente segnata la parola di Paolo*, per cui non ha posto sillaba in mezzo tra il chiudersi della soavissima *ripetizione* della Francesca e la tremenda invettiva di lui, si fu appunto per mostrare che questa scoppia immediatamente da quella, e che il *verso unico* di Paolo ha radice nei versi della Francesca. La vicinanza della causa e dell'effetto è qui più eloquente d'ogni parola.

Ma se anche tutto ciò non fosse; se anche Paolo dicesse quel *verso unico* per moto spontaneo; gridando vendetta del suo sangue contro al fratello che l'ha assassinato, non potrebbe mai diventare *odioso e spregevole*, quanto odiosa e spregevole diventerebbe Francesca, gridando vendetta contro al marito pel versato sangue del suo drudo. E l'amore della Francesca (osserva ottimamente il Foscolo) è narrato con arte attentissima a non lasciar pensare all'incesto.

Il pianto di Paolo poi parrebbe *fiacco alla fine*, anzi stucchevole, s'egli avesse incominciato a piangere fin da principio, ed avesse sempre continuato a piangere invece di parlare, come gli spositori immaginarono.

« E Dante volgendosi a lei e dicendole: i tuoi martiri mi fanno » piangere, dopochè anche l'altro ha parlato, parrebbe escludere lui » dal compianto, e riprendere quell'uscita. »

A questa osservazione è da contrapporre l'altra del signor Tommaseo, che *è bello e naturale* che *Dante ospite ai congiunti di Francesca si volga alla donna per esprimere la propria pietà*, ecc. È poi a riflettersi, in quanto all'*uscita di Paolo*, che Dante la poteva benissimo *riprendere;* però non può dirsi ch'ei la *riprenda*, se ne tace. Circa poi all'*escludere lui dal compianto*, Dante ce ne chiarirà in seguito, quando Paolo piangerà. Ne mostrerà allora come quel pianto disperato e l'ira di questa uscita facciano tal gruppo nel suo cuore da farlo cadere *come corpo morto*.

« Del resto, le parole di Francesca non suonano rassegnazione » mansueta; e lo dice il *nostro mal perverso*, e *tingemmo il mondo* » *di sanguigno*, che sono preparazioni anche queste: nè rassegna- » zione può o deve essere in donna dannata; che il poeta intende » bensì coronarla di amorosa pietà, velare di Poesia e di conscia » compassione il suo fallo, giustificarla non vuole. »

Le parole di Francesca: IL NOSTRO MAL PERVERSO, e TINGEMMO IL MOMDO DI SANGUIGNO non alterano punto il sentimento di *rassegnazione mansueta*, espressa in tutte l'altre parole sue. Anzi, ristringendosi ella a dire che fu versato il loro sangue, e tacendo in tanto l'autore dell'assassinio, ed ogni circostanza del fatto, viene ad esprimersi tanto mansuetamente che di più non si potrebbe. E se chiama PERVERSO il male che li affligge, non è che per significarlo più propriamente;

mentre questo epiteto non dà nessun colore peculiare al complesso dell'affettuoso concetto:

SE FOSSE AMICO IL RE DELL'UNIVERSO,
NOI PREGHEREMMO LUI PER LA TUA PACE,
DACCH' HAI PIETA' DEL NOSTRO MAL PERVERSO.

E mi pare che con tutta ragione il Foscolo, dopo di aver notato che nessuno a questi versi fece commento, li commenti poi egli stesso colle parole: *Esclamazione affettuosa di religiosa rassegnazione di che non saprei trovare esempio in tutto l'Inferno.*

Ma nè anche con ciò intende il Foscolo, od altri, che Dante voglia giustificare il fatto della Francesca.

« E il suo maestro, dipingendo Didone, e Amata, e Silvia, e Camilla e altre donne, gl'insegnava come in que' fragili cuori possano dimorare affetti violenti anche d'ira, e non ispegnere i teneri; gl'insegnava come fino in quel volante gentile, dipinto con tanto affetto, al quale egli dà mente divina:

Illis ira modum supra est, laesaeque venenum
Morsibus inspirant, et spicula caeca relinquunt
Adfixae venis, animasque in vulnere ponunt;

e subito dopo soggiunge, per conciliare a quell'ira stessa alle api funesta un senso di soave pietà:

Contusosque animos et res miserabere fractas.

Ed è bello altresì che la donna amante senta lo sdegno del male sofferto, non per sè, ma per l'amato lo senta; ed è natura alla donna dalla passione, dall'affetto stesso anche puro prendere maravigliosi ardimenti, attingere dal dolore coraggio. »

Virgilio, *dipingendo Didone, e Amata, e Silvia, e Camilla e altre donne,* presentò a Dante tipi dell'arte pagana. Dante, dipingendo Francesca, ci rappresenta un tipo dell'arte cristiana; e l'elemento cristiano in questo carattere modifica gli *affetti violenti d'ira. Le donne* di Virgilio avrebbero forse po-

tuto, nel caso della Francesca, gridare la pena de'fratricidi al marito, mentre null'altro avrebbero fatto che annunziargli una sentenza irrevocabilmente stabilita contro di lui dal Fato. Ma Francesca, la quale, secondo sua fede, sa che il marito vivente può ancora pentirsi del suo peccato, e che pentendosi può andarne assolto, e sfuggire *al giudizio ora mai giudicato* pel suo delitto; gridandogli quella sentenza, verrebbe a unirvi l'imprecazione, cioè l'augurio della sua impenitenza, onde avesse poi a dannarsi eternamente. Il che sarebbe tutt'altro che *prendere maraviglioso ardimento ed attingere dal dolore coraggio.*

Ecco siccome anche per questo lato sconvenevolissimo sarebbe il verso: CAINA ATTENDE CHI VITA CI SPENSE in bocca alla Francesca, che *il poeta intese* (come ne conviene anche il chiarissimo signor Tommaseo) *coronare di amorosa pietà, e velare di Poesia e di conscia compassione il suo fallo.*

Dopo gli argomenti da me addotti nella *Nuova maniera* a sostegno della mia opinione intorno alla *scena della Francesca,* dopo queste mie risposte colle quali sembrami di avere soddisfatto alle obbiezioni fattemi, crederò che tutti quind'innanzi l'abbiano a intendere a mio modo?

Ben so che non si muta a un tratto un'opinione invalsa da secoli, anche quando trattisi di surrogarvi una verità, e che anche in letteratura una verità ha spesso bisogno del tempo per farsi strada. Ma a coloro che si opponessero al mio parere collo spauracchio dell'opinione di cinque secoli, risponderei colle parole usate dal Metastasio nel suo *Estratto della poetica d'Aristotele*, a proposito di un'altra verità: « E come (dirà qualcuno) è mai potuto avvenire che un paradosso, al parer vostro così visibile, siasi a tal segno propagato e stabilito e fra molti dotti, e fra quelli che si sforzano di parerlo? Si risponde in primo luogo che paradosso più grande è il pretendere ragione, dopo gl'innumerabili esempi di tante e tante stravaganti opinioni letterarie, che, avendo non sopra solidi fondamenti per molti secoli facilmente regnato, si son poi trovate assurde ed insussistenti. »

PROPRIETÀ LETTERARIA DELL' AUTORE.

T 464